Paed.
523
([5]

[...]liothek
[...]burg

Paed. 523 ([5]

C.

1/102.

Paed. 523.

Zur

Stadtbibliothek

in

Regensburg.

Fragmente
über
Deklamation.

Nebst
einer Anweisung zum Gebrauche
des
Odeums.

Von
Friedrich Rambach,
Professor.

Berlin und Stettin,
bey Friedrich Nicolai
1800.

Erstes Fragment.

Man hat es an den Deutschen oft gerühmt, daß sie mehr auf den Kern als auf die Schale sehn, mehr den innern Gehalt einer Sache, als ihre äußere Form schätzen, und nach ihm den Werth eines Gegenstandes oder Menschen bestimmen.

Es läßt sich nicht läugnen, daß wenn man diesen Charakterzug unserer Nation blos von der moralischen Seite, oder wenn man lieber will, von der geselligen betrachtet, er eine liebenswürdige Toleranz gründet, obschon grade eben diese Toleranz wieder die Ursache ist daß hier und da selbst im geselligen Umgange die zarte Eleganz nie erreicht wird, die bei einiger Strenge, ohne dem innern Werthe nachtheilig zu werden, ebenfals hätte erreicht werden müssen. —

Auf der andern Seite hat dieses gutmüthige Vorliebnehmen manchen bedeutenden Nachtheil gehabt, und es macht uns um so weniger Ehre daß

wir es noch üben, da wir diesen Nachtheil einsehen müssen. — Dies ist vorzüglich der Fall bei den schönen Künsten, wo diese Toleranz grade an ihrer nachtheiligsten Stelle ist. Wir nennen das mittelmäßige gut, das kaum gute, vortrefflich, wir erheben den Dilettanten zum Virtuosen, und häufen dadurch die Zahl mittelmäßiger Arbeiter, und oberflächlicher Beurtheiler. — So ist es wirklich dahin gekommen, daß unsere Nazion nicht allein keine große Künstler selbst erzog, (denn was bei uns von Künstlern zu einiger wahren Größe sich erhob, das ward es durch sich selbst, oder durch Belehrung und Muster der Auslands und der Vorzeit) sondern daß wir sogar nichts nationales in unsern Künsten haben, und daß die Nation es aufgegeben zu haben scheint, sich Künstler zu erziehn und eine Kunst zu erschaffen.

Es ist hier nicht der Ort diese Materie weiter auszuführen, zu deren Beweise eine Geschichte unserer Kunst und ein Ueberblick ihrer Lage nothwendig sein würde. Mag es auch in Rücksicht der bildenden und redenden Künste dahin gestellt bleiben, obwohl der erste Anblick für die Behauptung zu entscheiden scheint, so ist es doch in Rücksicht einer Kunst, der die uns jetzt vorzüglich beschäftigen wird, der Deklamation nur zu wahr.

Diese Kunst ist seit einer so langen Zeit, — wie soll ich sagen? vernachlässigt, daß sie ganz verschwunden und aus der Reihe der Künste vertilgt zu sein scheint. — Von wem fordert man einen schönen fertigen deklamatorischen Vortrag? — Unser Staat wird durch schriftliche Gesetze und Befehle regiert, unsere Proceße werden schriftlich geführt, unsere Soldaten werden nicht durch Reden, sondern durch ein Mittel, bei dessen Gebrauch man der Rührung gewißer ist, gelenkt, nur von den Predigern hat man es gern wenn sie in der Declamation geübt sind, obschon man auch darüber leicht hinsieht, denn wie oft hört man nicht Urtheile wie folgendes: der Vortrag des Mannes ist freylich sehr unangenehm, aber die Sachen die er sagt sind vortrefflich und über den Vortrag sieht man hinweg. — Ob man nicht über die ganze Predigt bei der Gelegenheit hinweg sieht, ist eine andere Frage. — Man hat sogar eine fehlerhafte Art zu deklamiren den Canzelton genannt, wie man unter den Schreibarten einen stylus curiae hat, der wahrscheinlich in jeder Kirche zu hören ist, und der aus einem Gemisch von Feierlichkeit und Bequemlichkeit besteht. — Die Würde der Gegenstände, die Heiligkeit des Orts, die Erhabenheit des Zweckes machen daß der Redner mit Pa-

thos beginnt und die Backen so voll als möglich nimmt. Weil das aber eine lange Zeit vorhalten muß, weil der Redner (der aus dem Stegereife zu reden scheinen soll) nie seine Perioden so schreibt wie sein Organ sie fordert, sondern die Worte so herausstößt wie sie ihm in den Hals kommen, weil er gern lange Construktionen wählt, um die wenigen Gedanken in Tautologien recht lang zu spinnen, so geht ihm am Ende die Kraft aus, oder er fällt in eine förmliche Melodie, um sich das Ding leicht zu machen. — Mehr oder weniger hat jeder Kanzelredner, zumal wenn er schon eine Zeitlang im Amte gestanden etwas davon an sich. Diese Melodie ist ein Hauptingredienz des narkotischen mancher Predigt.

Wo sonst in unserm Staate noch öffentliche Reden gehalten werden, da trifft das Loos selten Männer die diesem Geschäfte sich mit Glück unterziehen könnten. — Auch will man von diesen Reden keinen Effekt, sie sind Formalitäten, Complimente, die nun einmal gemacht werden müssen. — Es ist nicht zu zweifeln, daß, wenn die Noth geböte, Redner aufstehen würden, und daß der Augenblick der die Rede inspirirt, auch die Stimmung geben würde, in welcher sie vorgetragen werden muß.

Die einzigen von denen wir Declamation fodern, sind demnach die Schauspieler. — Und, sonderbar genug, hier hört man oft den Vorwurf: der Schauspieler deklamirt zu viel. — Kann man denn zu viel deklamiren? man kann nur falsch deklamiren. In diesem Ausdrucke braucht man das Wort ganz unrichtig, indem man es vorzüglich von der feyerlich pathetischen Deklamation zu gebrauchen scheint. — Man stellt in dieser Art zu reden, der Deklamation den Conversationston entgegen, grade als wenn der Conversationston nicht auch eine Art der Deklamation wäre. — Die Deklamation ist so mannichfach als die Gegenstände welche durch sie vorgetragen werden sollen. So wie jede Art des Styls ihren Charakter hat, so hat auch jede Art der Deklamation ihren eigenthümlichen Charakter, und diesen auffassen heißt gut deklamiren. —

So steht es bei uns. — Wie ganz anders war es aber in Griechenland und Rom? — Was wir von den Wirkungen der Beredsamkeit (wozu Vortrag und körperliche Beredsamkeit mitgehören) bei diesen Völkern vernehmen, setzt uns in Erstaunen, und klingt wie Legenden und Sagen aus einer Welt die der unsrigen ganz fremd ist. Es wird nur von dem übertroffen, was man uns von dem feinen Sinn des Volks für den Vortrag erzählt, welches

durch einen einzigen Miston so beleidigt werden konnte, daß es den Redner von dem Rednerstuhle mit Verachtung herabwies. — Ein großer Redner ist bei weiten nicht eine so seltne Erscheinung als eine ganze Nation, wo auch der geringste ein feines kritisches Ort hatte.

Woher aber dies Phänomen? und wohin ist es geschwunden?

Die Freiheit, welche allen Künsten der Griechen, Geist, Kraft und Dauer für die Ewigkeit gab, hat auch diese Kunst, und sie vorzüglich geschaffen, ihre Werke aber sind verlohren, weil sie ihrer Natur nach transitorisch sein musten.

Wer in den griechischen Freistaaten etwas gelten, zu Macht und Würden emporsteigen wollte, mußte ein in jeder Rücksicht vollendeter Redner sein, und es verstehn, die Gemüther der Menge und der einzelnen zu lenken wohin er wollte. Die Rednerbühne war der Ort auf welchem sich der Republikaner bewährte, mehr noch als durch Tapferkeit auf dem Schlachtfelde. Alle große Männer sind diesen Weg gegangen, Perikles und Alcibiades mit vorzüglichem Glück.

Da in den Freistaaten alles öffentlich verhandelt wurde, so hörte das Volk sehr oft Redner, es unterschied die Grade der Vortrefflichkeit, und dies

übte und verfeinerte seinen Sinn für das kunstvolle und wahrhaft vortreffliche im Vortrage. — Die Redner selbst deren Pläne und Vorschläge nicht allein, sondern deren Absichten in Rücksicht ihrer Individualität davon abhingen, wetteiferten um so mehr, je öfter es der Fall war, daß Gegenreden gehalten, und der Gegenstand der Frage förmlich debattirt wurde. Es war ein vollkommner Kampf in welchem jeder seine ganze Kraft und alle Künste die ihm zu Gebote standen aufbieten mußte.

Je wichtiger nun die Kunst und Fertigkeit im deklamiren war, um desto mehr arbeitete man selbst bei der Erziehung darauf hin. Die griechische Erziehungskunst hatte zwei Theile; Gymnastik und Musik. Zu jener rechnete man alle Uebungen die dem Körper Kraft und Gewandtheit geben, zu dieser vorzüglich alles was den Sinn für das Schöne üben und schärfen lehrte, was jeden in den Stand setzte die Vortrefflichkeit eines Kunstwerkes gewahr zu werden und zu genießen, und den Auserwählten Anleitung gab, die schöne innere Kraft in der Schöpfung von Kunstwerken thätig erscheinen zu lassen. Einzelne Stellen der Alten lassen vermuthen daß selbst die höhern Grundsätze der bildenden Künste von der Musik umfaßt wurden.

Ein äußerst wichtiger Theil derselben war die

Deklamation mit welcher die Mimik verbunden war, und zu welcher der junge Grieche einen durch gymnastische Anstrengungen geübten Körper mitbrachte. — Die Griechen umfassen das Ganze mit den Namen Hypokritik, Mimik und Deklamation sind nur Theile derselben. Wir bezeichnen dies am besten durch Darstellungskunst.

Nicht genug daß diese Darstellungs- und Vortragskunst, sich in der Hervorbringung von Meisterreden auf der Bühne und auf dem Rednerstuhl als Kunst zeigte, sie wurde auch als Kunst gelehrt. Man hatte wie es scheint sehr genaue und bestimmte Regeln darüber. Einiges davon ist uns in Aristoteles Werken, mehr noch in den alten Musikern aufbehalten. Die vollständigste Schrift darüber von Theophrast περι υποκρισεως ist verlohren gegangen. —

Man weiß sich mitunter sehr viel damit, daß man von der Bezeichnung der Betonung der Sylben durch darüber geschriebene Zeichen, gemeiniglich Buchstaben spricht, und daß man von den verschiedenen Klanggeschlechten redet. Das enharmonische soll durch Vierteltöne, das chromatische durch halbe, das diatonische durch ganze gestiegen sein. Man soll die Erhöhung und Erniedrigung der Töne durch die verschiedene Wendung der Buchstaben

angedeutet haben. — Aber was weiß man denn damit? Was heißt denn durch viertel, halbe und ganze Töne steigen? wo geht man in diesem Steigen aus, wo ruht man? welches ist denn nun der erhöhte oder erniedrigte Ton? — Es ist damit, wie mit der musikalischen Musik der Alten, wir haben Nachricht von ihrer Tonkunst, wir wissen von dem modus phrygius lydius, ionicus, wir haben, wenn man so sagen darf noch componirte Stücke übrig, aber wir wissen sie nicht zu spielen. Da fehlen uns nun freilich auch sogar die Instrumente, bei der Deklamation ist aber das menschliche Organ das einzige, indeß auch hier ist auf nichts gewisses zu kommen und wenn man sagt dies oder das bedeute vielleicht dies oder jenes so sagt man weiter nichts, als man wisse es vielleicht nicht.

Es läßt sich mit Zuversicht annehmen, daß wir den Schlüssel zu diesen Hieroglyphen nicht finden, wir mögen also immer anstaunen, Feinheiten und Schönheiten ahnen und bewundern. In der That beweisen doch die Effekte der Beredsamkeit mehr für die Ausbildung der Kunst als diese Schnörkel, die Zeichen von verlohrenen Regeln sind.

Man könnte sogar fragen, bedürfen wir solcher Regeln und einer so in das feinste bestimmten Ausführlichkeit, um die Deklamation ganz wieder

herzustellen! und würde die Deklamatorik wie sie die griechische Sprache forderte, wie das griechische Ohr sie liebte, zu unserer Sprache und unserm Ohr passen?

Der Ton in welchem südliche und dem Orient nahgränzende Völker, auch in der gewöhnlichen Conversazion reden, nähert sich dem Gesange weit mehr, als der kältere Vortrag der Nordländer. Selbst die Sprachen jener Völker sind schon dazu gebildet, sie haben weit mehr Vokalen (alle Diphtongen sind nur Vokale im Ton, die Griechen haben 16) und unendlich mehr schleifende und schmelzende Mitlauter. Die Völker selbst sprechen aus einem weit höher stehendem Tone, und haben das eigne daß sie gegen den Schluß der Rede mit dem Tone mehr hinaufschlagen, da wir ihn senken. — So war also das gewöhnliche Gespräch der Griechen dem Gesange oder dem Recitativ weit näher verwandt, als das unsere.

Daß aber ihr rednischer Vortrag dem Recitativ noch näher kam beweiset folgendes.

1) Die Redner bildeten sich nach Schauspielern. — Demosthenes war ein Schüler des Satyrus, — Cicero Freund des Roscius.

2) Die Redner ließen bei ihrem Vortrage hinter sich einen Menschen mit einer Flöte stehn, der

zuweilen den Ton angab, in welchen sie sich stimmen wollten. — So begleitete der αυλος auf der Bühne die Deklamation, und wir finden in den Didascalien römischer Lustspiele noch immer angeführt, daß sie mit tibiis dextris oder sinistris begleitet waren, auch ist immer der genannt, welcher die modos fecit d. h. die Composition.

Es ist überdem bekannt daß das ganze Schauspiel der Griechen vom lyrischen Gesange und Tanz ausgieng, und daß bei ihnen immer die drei Musen des Gesanges Tanzes und der Dichtkunst vereinigt blieben. Da nun die Schauspieler zu den geschätztesten Leuten gehörten, da die Dichter selbst oft mitspielten, und jedesmal ihre Stücke mit den Schauspielern einstudirten, so fällt auch die Vermuthung und der Einwurf weg, den ein Vorurtheil unserer Zeit begründen konnte.

Was würden wir aber zu einem Deklamator der Art sagen? die Klage die wir nur zu leicht erheben, e r s i n g t z u s e h r, wäre hier gegründet. Wenn bei den Alten die eine singende Nazion waren, die Deklamation eine Art von Gesang war, so muß sie dagegen bei uns die wir das singende im Gespräch und der Rede hassen, überhaupt nicht so leicht zum Gesang gestimmt sind, nichts so sehr

vermeiden als das Gesangartige. Was hilft es nun, wenn man vom Fortschreiten in halben und ganzen Tönen, wenn man von Cadenzen aus der Prime in die Terze Quinte u. dgl. spricht, wenn man sagt man muß bei einem Comma eine Tonlänge, bei einem Colon Semicolon 2, beim Punkt 3 pausieren. — Wie lang ist denn so eine Tonlänge? — — All dergleichen bringt zu viel Musik in die Deklamation, und grade diese wollen wir hinweg haben, wir wollen Rede.

Was aber jene Terze u. s. w. betrift, so bezeichnen sie nur die natürliche Aufschwingung und Senkung des Tons unserer Kehle, der immer harmonisch fortschreitet. Ein gesundes Organ wird von einem zartvernehmenden Ohre geleitet, immer den Ton fassen, der vom Grundton aus harmonisch fortschreitet. — Bezeichnet man dies mit musikalischer Terminologie oder wohl gar mit Noten, so fängt man an zu singen.

Das unbegleitete Recitativ im Singspiel läßt uns kalt. Wir hören Musik zuförderst, und nebenher Worte. Bei der Deklamation hören wir zuerst Worte, nebenher Musik. Die Rede darf durch den Vortrag nicht verdunkelt werden, wir müssen immer nur sprechen. — Es erschüttert uns

sogar, wenn das Recitativ sich vom musikalischen entfernt, und der Rede nähert.

Außerdem aber giebt es selbst gewisse Stücke die gar nicht in solchen harmonischen Fortschreiten der Deklamation gesprochen werden dürfen. Z. B. Reden von Geistern. Diese müssen in einem Tone mit der Ausbiegung eines halben Tons vorgetragen werden.

Da die Sprache Griechenlands und Roms zuerst von Dichtern gebildet wurde, da sie eine unendlich große Mannigfaltigkeit von rüthmischen Sylbenmaaßen hatten, da sie eine bestimmte Währung (Quantität) der Sylben in ihrer Sprache hatten, da bei ihnen Dichtkunst und Musik lange und auf der Bühne immer vereint waren, und von der Bühne alle Kunst des Vortrags ausging, so ist es natürlich, daß das rüthmische und gesangartige sich in ihrer Deklamation fast durchaus erhielt. — Bei uns ist dies alles nicht der Fall, wir gehen im Gegentheil so weit, daß wir bei der Deklamation von Versen sogar verlangen, daß das Sylbenmaas und der Reim durch die Deklamation verschleiert werden, wir erklären es für fehlerhaft wenn diese grell hervortönen. — Unsre Sprache und Bildung ging von der Prosa aus, wir sind ein prosaisches

Volk in jeder Rücksicht, wir wollen diesen Schmuck nicht durchschimmern sehn.

Es sey erlaubt noch eine Ursach zu erwähnen, warum bei den Alten die Deklamation zu einem so hohen Grade der Volkommenheit gebracht wurde. Man scheint mir ihn bisher übersehn zu haben.

Die Buchdruckerkunst hat unter uns ein Phänomen bewirkt, dessen wundervolles wir vielleicht eben seiner Alltäglichkeit wegen nicht gewahr werden. — Auch die gemeinsten Leute unter uns können lesen, es nicht können ist ein Document der tiefsten Unkultur. — Im Alterthum war das nicht der Fall, und konnte es nicht sein. Denn:

1) War die Gelegenheit die Lesekunst zu üben seltener, es gab nur geschriebene Sachen.

2) Durch die Buchdruckerkunst haben unsre Buchstaben zuerst eine immer gleiche Form erhalten. Schriftzüge des Schreibers sind wandelbar, und individuell. — Aristides mußte einem Bürger der ihn verbannen wollte, seinen Namen selbst auf die Tafel schreiben, und in Rom gab es durch alle Zeiten Leute, die dem Volke welches zur Stadt kam, und selten lesen konnte, die auf Tafeln geschriebnen Gesetze vorlesen mußte.

Aus eben diesem Grunde mußten aber alle Arten

von

von Verhandlungen öffentlich und durch mündlichen Vortrag geschehen, und so wurde, was ein Mangel auf der einen Seite war, zum Gewinn auf der andern.

So lange man die Buchdruckerkunst nicht hatte, las man sich häufiger die Werke der Schriftsteller vor. In Rom lasen die Schriftsteller ihre eigenen Werke Freunden die dazu eingeladen waren vor, und Horaz (der frey von dieser Sucht sich selbst en parade zu führen war) spöttelt über einen zudringlichen Vorleser der auf öffentlichem Markt die Leute festgehalten, oder sich ihnen bis in das Bad aufgedrängt hat. — Jezt kann ein jeder die Schriften unsrer Meister haben er kann sie lesen, man läßt sich zum Vorlesen nöthigen, und wir genießen stumm nur mit dem Verstande, nicht mit dem Ohr die Produkte der schönen Geister unsrer Nazion. Und doch sind sie auch zum Genusse für das Ohr bestimmt — aber da kommen wir dahin wieder zurück, wovon ich ausging, wir kümmern uns zu sehr allein um den Kern, und die Schale ist uns gleichgültig.

Dieses Lesen mit den Augen allein und geschloßnen Lippen verhüllt manchen Mangel unsrer Schriftsteller, und weil sie sich darauf verlassen, so denken sie nicht darauf diesen Mangel zu heben. — Nicht

allein unsre Dichtkunst und Prosodie, auch die gesammte Sprache wäre was Wohllaut und Periodenbau betrift viel weiter vorgerückt, wenn wir alle laut läsen, wenn unsre Schriftsteller diktirten, oder das geschriebene sich selbst erst laut vorläsen. Und wie geübt würde unser Organ sein, welches jezt ganz unthätig bleibet, wie zart würde unser Ohr jede Härte gewahr werden.

Mit der Freiheit Griechenlands und Roms verschwand allmählig die vollkommene Deklamation. Eine Zeitlang erhielt sie sich noch auf der Bühne, vorzüglich in den Mimen, bis endlich die Pantomimen, Thierhetzen, Naumachien und andere Spektakel sie auch hier vertrieben.

Für eine kurze Zeit erstand sie wieder aus ihrem Grabe durch die christliche Religion. Es waren noch Spuren alter Kraft und Kunst unter den ersten begeisterten Lehrern, und die Nazion hatte noch etwas von dem zarten Ohre ihrer Vorfahren. Dem heiligen Ambrosius, Chrysostomus und Hieronymus soll man in der Kirche Beifall geklatscht haben. Vom Auspochen wird nichts gesagt, vielleicht verlohr sich das Klatschen nachher von selbst, weil das ohne Zweifel viel nothwendigere Pochen nicht füglich geübet werden durfte.

Als der Norden Asiens über Europa sich

hinwälzte, wurden alle Künste der Ruhe und des Friedens unter Kriegsgetümmel begraben. Gegen einen Krieger wie Alarich und Attila war mit Schwerdtern geschweige denn mit der Zunge nichts auszurichten. — Ob und wie Pipin in der Reichsversammlung zu Soissons deklamirt habe, ist uns nicht aufbehalten, daß man aber auf den Concilien, namentlich zu Nicäa, den seligmachenden Glauben mehr mit Schemelbeinen und Knitteln als Gründen und Reden entschied, ist ausgemacht.

Karl der Große verstand deutsch, mahlte Buchstaben und gab Monaten und Winden Namen. Er hat indeß zu viel mit dem Schwerdte bekehrt um uns ein großes Talent von Beredsamkeit vermuthen zu lassen. — Im Ritteralter hielt man es halb für Schande lesen, geschweige denn reden zu lernen, man schlug drein und die Redner hießen Zungenhelden. — Die Religion herrschte schon, oder ertrozte und erschlich sich Herrschaft, und es war also unnütz zu lehren zu rühren oder zu erbauen.

Mit der Regeneration der Wissenschaften entstand sogleich die Buchdruckerkunst, über deren Einfluß auf Deklamation ich schon gesprochen habe. Die Reformation hat außer Luther keine Redner gebildet. Doch in neuern Zeiten achtete man schon zu wenig auf dieses Talent.

Giebt es jezt deutsche Deklamatoren, und eine deutsche Kunst in dieser Hinsicht, so muß man sie auf der Bühne suchen. Ein Ekhoff, Schröder, Iffland und Fleck gaben, und geben uns noch Genüsse dieser Art und lassen uns Nacheiferer hoffen, die sie auch der Nachwelt darbieten werden.

Zweites Fragment.

Die Deklamation gehört ohnstreitig zu den schönen Künsten, und ihr lezter Zweck ist also, wie bei jenen die Charakteristik.

Der Deklamator der vermöge der Tonsprache die vollkommenste Darstellung von dem in einem Vortrage liegenden Sinne und Charakter giebt, hat alle Forderungen erfüllt die an ihn gemacht werden können.

Die Werkzeuge und Mittel deren sich der Deklamator zu diesem Zwecke bedient, sind die Sprachorgane und durch sie hervorgebrachte Sprachtöne (nicht Gesangtöne) nächst dem, begleitende Mienen.

Es ist die Pflicht des Deklamators den Sinn und Charakter jeder Stelle deutlich und schön dar-

zustellen, er muß aber den Charakter des ganzen Werks ebenfalls darlegen. Dies wird er wenn er den Ton trift aus welchem das Stück vorgetragen werden muß. — Es giebt nemlich bei jedem Werke der redenden Künste einen lezten Effekt, d. h. eine Tendenz, die immer eine dem Charakter des Werks homogene Gemüthsstimmung des Lesers ist, diese muß er hervorbringen, und zu dieser muß der Vortrag des Ganzen stimmen.

Aber nicht allein den Charakter des ganzen Werkes soll er darstellen, oft auch den Charakter einer Person welcher diese oder jene Reihe von Empfindungen oder Grundsätzen beygelegt wird. — Zum Ausdrucke dieses persönlichen Charakters gelangt er durch Individualisation, oder vielmehr durch Identification, indem er alle die körperlichen und geistigen Eigenheiten desselben, in so fern die lezten durch körperliche, Sprach- oder Geberdenzeichen an den Tag gelegt werden können, zu seinen eigenen macht, seine ihm anhangende Eigenthümlichkeit verläugnet, und für den Augenblick der Darstellung nicht allein eine andere sondern auch die verlangte Person wird, deren ganzes Aeußere uns das Gemüth und denjenigen Geist darlegt, den der Dichter in den Worten darstellen wollte, und zu dessen vollkommener Versinnlichung es

noch der ausdruckvollsten Merkmale durch die Ton- und Geberden-Sprache bedurfte.

Nach diesen Forderungen an den mündlichen Vortrag giebt es drey verschiedene Arten der Deklamation.

1) Die grammattische.
2) Die charakterisirende.
3) Die personificirende.

Was die erste betrift so hat diese es allein mit dem Sinne und dessen vollkommenster deutlichster Faßlichkeit, so fern sie durch den mündlichen Vortrag befördert werden kann, zu thun. Ich nenne sie die grammattische, weil die grammattische Würdigung der Worte (unterstüzt durch rethorische schöne Ordnung derselben) im Stande ist ihre Vorschriften darzulegen. Ohne sie ist keine der folgenden denkbar. — Sie findet überall nur da statt, wo etwas vorgetragen werden soll, was allein für den Verstand geschrieben ist, und wodurch man allein auf den Verstand wirken, und Einsichten nicht Entschlüsse hervorbringen will.

Da es bey dieser Art des Vortrages nur auf Deutlichkeit und Verständniß des Vorgetragnen ankömmt, so fallen alle nähere Bezeichnungen weg. Hier reichen daher diejenigen Zeichen aus, welche der De-

klamator durch Dauer und Steigung oder Senkung der Töne geben kann.

Das menschliche Organ wäre aber sehr unvollkommen wenn nur die Dauer und Betonung seinem Vortrage Bedeutung geben könnten. Der Geist, welcher das todte Holz die Flöte tönen läßt wie er empfindet, wird durch sich selbst noch viel vollkommner seine Empfindungen darlegen, als durch ein ihm nicht so entsprechendes Instrument. Die menschliche Stimme ist, auch ohne daß sie Gesang wird, das nächste und ausdruckreichste Organ für die Empfindung, welche entweder obwaltet, und erregt werden soll, oder als eigenthümliche Art afficirt zu reden, angenommen und dargestellt wird.

Der Ausdruck dieser Empfindung in so fern sie herrschend ist, oder hervorgebracht werden soll, giebt die charakteristische Deklamation, in so fern sie aber als eigenthümliche individuelle Art von einem Gegenstande afficirt zu werden gedacht wird, und diese Affektionen unter gewissen Bestimmungen des körperlichen Organs vorgetragen werden sollen, und also eine dem Deklamator fremde Individualität dargestellt werden soll, indem er die seine verleugnet, wird sie personificirend.

Diese Personification gehört allein für die Bühne und die volle gänzliche Darstellung. Es würde bei dem bloßen Vorlesen (nicht bey dem Spiel) einer Rolle eben so fehlerhaft seyn, wenn man hier individualisiren wollte, als es zum B bei dem Melodrama und dessen scenischer Darstellung misfällt nicht reine Personification, sondern einen mühseligen Wettlauf der Menschenstimmen mit den Geigern und Pfeifern im Orchester zu sehen. Einem jeden bleibe was ihm gebührt. Ariadne, Medea und Pygmalion seyen was sie seyn sollen, oder sie müssen es sich nicht einfallen lassen, da wo sie eine Person leibhaftig vorstellen sollen, uns deklamatorische Concerte vorspielen zu wollen und über eine Art von Seiltänzerkünsten uns erstaunen zu lassen. In Rücksicht der Mannigfaltigkeit kann es die Menschenstimme, die nicht Gesang werden darf, mit keinem Instrument aufnehmen, aber in Rücksicht der Kraft und des Ausdrucks vereint mit Simplicität und Wahrheit kommt ihr auch wiederum nichts gleich. — Wenn man etwas recht thun will, muß man wissen was man thun soll und thun darf.

Wenn es ja noch erlaubt ist solche Kunststücke zu machen — die dem welcher sich üben will, wie Athletenkünste dem Kämpfer, wohl geziemen, — so

ist es in der blos charakterisirenden Deklamation, die nur eine Empfindung in ihrer mannigfachen Modification darlegen, oder hervorbringen will.

Was sie darlegt ist der Totaleffekt des ganzen Werkes weiches sie vorträgt, und dessen Ausdruck in mannigfachen Formen über die einzelnen Theile des Ganzen so harmonisch verbreitet ist, daß die Gesammtwirkung daraus resultire. Sie findet vorzüglich bey den Werken Statt, in welchen die Person des Dichters nie ganz verschwindet, oder wo sie wenigstens nicht von einer neuen Gestalt verdrängt wird.

Die Mittel des Ausdrucks sind bei diesen lezten Arten sehr einfach, allein ihre Anwendung leidet sehr viel Bestimmungen. Indeß hat auch hier die Natur Gesetze vorgeschrieben, nur wenn man ihr folget erreicht man die Wahrheit.

Was die grammattische Deklamation betrift, so ist sie auf der einen Seite so einfach, auf der andern so nothwendig, daß man sie gar nicht als Deklamation, sondern allein als nothwendige Bedingung eines vernünftigen und verständlichen Lesens betrachten sollte.

Drittes Fragment.

Eine unerlaßliche Bedingung bei einem guten Deklamator ist Gesundheit Kraft und Gewandheit der Organe. — Diese bestehen aber nicht allein in den sogenannten Sprachorganen. Die Brust und ihre Kraft ist nicht minder wichtig, so wie der freie und reine Ton der Kehle.

Die Zahl der durch die Organe möglichen Töne ist außerordentlich groß, obschon die Deklamation sich nie den Umfang der Stimme erlauben darf, welcher dem Gesange geeignet ist. Sie wird aber noch durch die unendlich verschiedenen Modificationen welcher jede einzelne Laut durch stärkere oder mindere Kraft, durch Dehnen, Stoßen, Schleifen, Quetschen, oder wie man es sonst nennen mag, erhalten kann, vergrößert. Denn durch die verschiedene Behandlung jedes einzelnen Tones, und die unterschiedene Art wie er hervorgebracht wird, kann wieder ein neuer Ton entstehen.

Jeder Ton ist als Ton an sich ausdrucklos. Er erhält seine Kraft und Werth erst durch die Art

wie er hervorgebracht wird, denn in ihr liegt sein Ausdruck. Eine jede Empfindung bringt den Ton anders hervor, und wird auch in diesem veränderten Tone ihrem Charakter gemäß die Worte aussprechen müssen. Wir haben nicht Worte um dies zu bezeichnen, wie es sich denn überhaupt durch Worte schwer darlegen läßt; es kann allein durch mündlichen Vortrag entwickelt werden, oder wir müßten für die Deklamation einmal eine eigne Bezeichnungsart wie in der Musik die Noten sind, erhalten.

Hr. Magister Schocher der vor mehrern Jahren sich eine Zeit lang in Berlin aufhielt, und einzelne Vorlesungen über Deklamation zu Stande brachte, denen auch ich nicht ohne Nuzen beiwohnte, hat einige Bemerkungen über die Natur der reinen Laute angestellt, die nicht unbedeutend scheinen, und welche, wenn auch jezt sich auf sie noch kein System der Deklamationskunst bauen läßt, (welches überhaupt nicht auf die Töne, sondern auf die Natur der Empfindungen und Psychologie gebaut werden muß) doch in vieler Rücksicht mit Nuzen angewandt werden können. Einige Worte darüber stehen in seiner kleinen Schrift: Soll die Rede immer dunkler Gesang bleiben? es hat ihm aber noch nicht gefallen, sie weiter auszuführen. Ob, und was seitdem ein

gewisser Herr Meltzer, der als Adlo Heinrich Geßner eben so unbekannt als unter seinem wahren Namen ist, und welcher der verdienstvollen Faschischen Singakademie in Berlin vor einigen Wintern Vorträge über Deklamation hielt, in dieser Theorie geleistet hat, ist mir ganz unbekannt geblieben. — Ich gebe das folgende nach den Erinnerungen aus dem Vortrage des Hr. Magister Schocher, sollte was ich darüber sage nicht ganz das seyn was er dachte, so wird er dadurch vielleicht veranlaßt uns in einem ausführlichen Werke genau zu belehren.

Die Nachricht bei den Alten, daß ihre Redner sich mit einer Flöte den Ton angeben lassen, in welchem sie reden oder wohin sie übergehen wollten, schien Hrn. M. Schocher nicht unwichtig. Dieses Festhalten der Stimme, welche nicht sinken kann, was sie gern zu thun pflegt, oder wenn sie gesunken sein sollte, sich sogleich wieder heben muß, war für die Harmonie des Vortrages allerdings von Bedeutung. — Indeß widerstreben Sitte und Gewöhnung bei uns einer musikalischen Begleitung oder auch nur Lenkung des deklamatorischen Vortrages, auch schien das musikalische Instrument, unter allen ist die Flöte noch das passendste — diesem Zwecke nicht ganz zu entsprechen, da die Töne

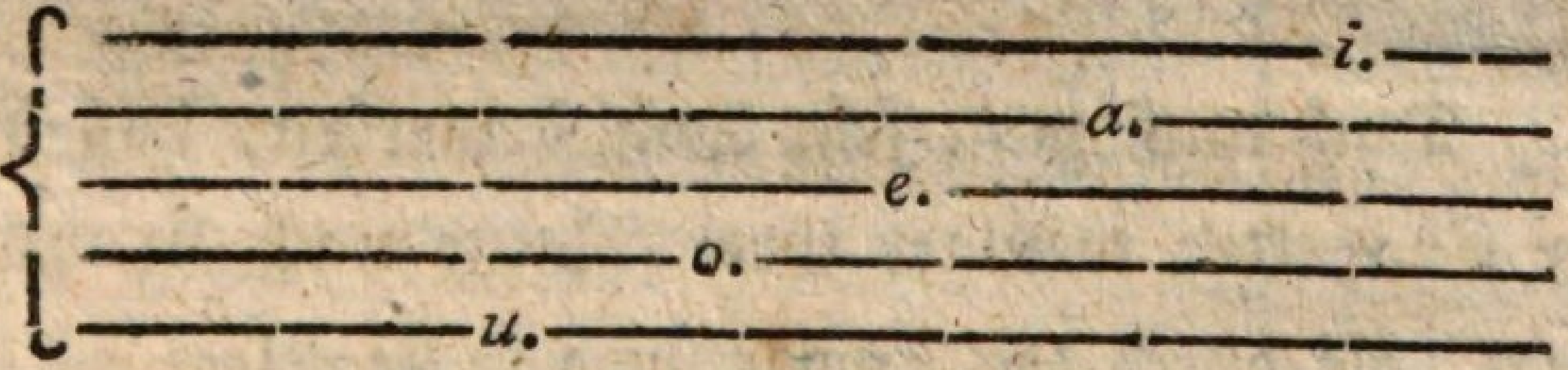
desselben den bloßen Sprachtönen der Rede nicht ganz homogen sind.

Es kam also darauf an ein Mittel zu entdekken, welches jene musikalische Leitung nicht blos als Surrogat ersezte, sondern seiner Anwendbarkeit nach, und noch mehr nach seiner Natur jenes überträfe.

Eine glückliche Beobachtung der Menschenstimme ihrer Organe und deren Dienstes hat Hrn. M. Schocher darauf geleitet.

In der menschlichen Kehle liegen fünf Punkte, auf welchen die Haupttöne des Organs anschlagen. Jeder Ton hat seinen eignen Punkt wo er gebildet wird, übrigens dienen die andern Sprachwerkzeuge ebenfalls zur Hervorbringung desselben.

Diese fünf Punkte geben die fünf Vokale an. Sie stehen in folgender Skala gegeneinander.



Jeder dieser Kehlpunkte oder Laute ist eine ganz eigene Tonart, sie hat ihren eigenen Charakter, ihre eigenen Auf- und Abschwingungen. Man kann sich ganz davon durch einen Versuch überzeugen.

Man nehme irgend ein beliebiges Stück welches sich zum deklamatorischen Vortrage eignet, versuche es in allen verschiedenen Tönen vorzutragen, und man wird sehen, daß der Vortrag einen ganz andern Charakter erhält, und eben darum ein ganz anderer wird. — Man stimmt sich aber sehr leicht dadurch in jeden dieser Töne, daß man den ihn bezeichnenden Vokal entweder laut ausspricht, oder doch leise in den Organen bildet.

Diese Töne lassen sich allenfalls noch auf folgende Art charakterisiren:

——— *i.* —	. . . überlaut . . .	Götterton.
——— *a.* ———	. . . laut	Conversationston.
—— *e.* ———	. . . sinkend . . .	Monologton.
— *o.* ———	. . . gesunken . . .	Gebetton.
u. ————	. . . urtief	Geisterton.

Doch muß man sehr wohl bemerken, daß dieser Charakter weniger ihrer Natur nach in ihnen liegt, als durch die Anwendung in sie gelegt wird.

Von dieser Bemerkung nehme ich aber den *i.* und *u.* Ton aus. Sie haben gewiß Wahrheit.

Wenn Jehovah sagt:

> Ich, der Herr, dein Gott bin ein gewaltiger eifriger Gott,

wenn Neptun zürnend herumblickt und sein:

Quos ego!

ausspricht, so werden diese Stellen allerdings im höchsten Tone vorgetragen werden müssen, weil sie nehmlich Befehle sind, welche man immer so laut als möglich bekannt machen, und so eindringlich als es sein kann aussprechen will. Denn in gleichem *i*. Ton wird auch der Officier vor der Fronte seiner Schaaren sein:

Präsentirt das Gewehr! — sein:

Rechtsum schwenkt euch

aussprechen, und dies aus keinem andern Grunde, als weil es Befehle sind, weshalb dieser Ton eben so richtig auch der Commando-Ton heissen kann.

Mit dem *u* Ton hat es gleiche Bewandniß. Wie dort der Mangel an weiterer Höhe, so giebt hier der Mangel einer größeren Tiefe den Charakter an. In *i* kann ich nur von der Höhe herabsinken um mich schnell wieder zu ihr zu erheben, in *u* kann ich von der Tiefe nur hinaufsteigen um schnell zu ihr wieder herabzusinken. — Da nun aber der dumpfe Ton *u* seiner Natur nach zum Ausdrucke des schauerlichen sich vorzüglich eignet, und überdem nur sehr kleine Aufschwingungen gestattet, so ist er durch den Namen des Geistertons sehr richtig charakterisirt.

Was die zwischen *u* und *i* liegenden Töne *o. e. a.* betrift, so ist ihr Charakter weit weniger in ihnen selbst gegründet, und unendlich schwankend. Sie stehen bloß in einem Verhältniß der Höhe und Tiefe wie 1, 2, 3, und wenn dieses Verhältniß einen Charakter anzugeben vermag, so wird er allezeit auch hier zu finden seyn.

O ist von diesen Tönen der tiefste, er hat viel Aufschwung zur Höhe, einen geringen zur Tiefe und so mag der Charakter desselben Ernst seyn, der sich allerdings zum Vortrage des Gebets schickt.

E steht grade in der Mitte der ganzen Skale, hat gleichen Schwung nach der Höhe und Tiefe, und scheint überhaupt derjenige Ton zu seyn der dem Organe selbst seinem Bau nach der geläufigste ist, in welchem der Mensch ohne Anstrengung und am ausdauerndsten zu sprechen vermag. Daher mag er immer der Conversationston heissen, denn die Conversation will Ruhe.

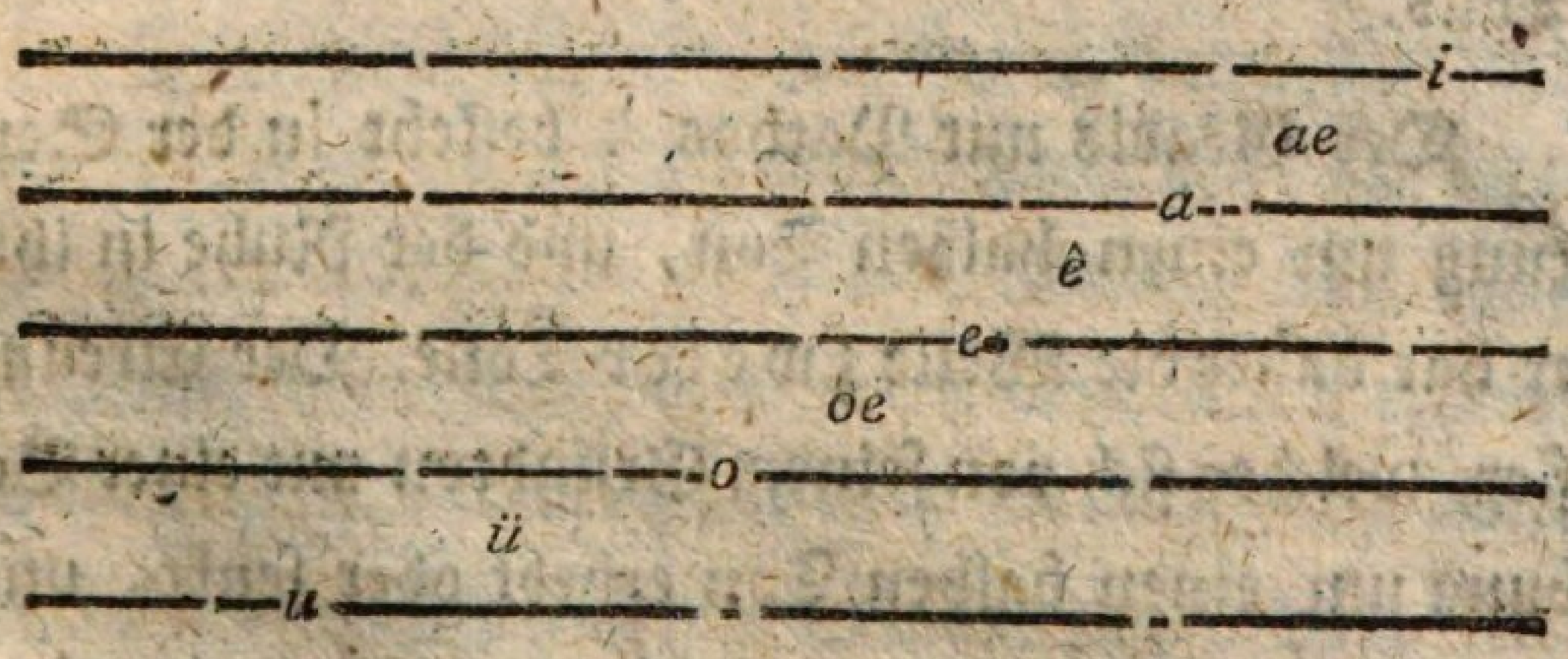
A der höchste von diesen Tönen, hat einen großen Umfang gegen die Tiefe, und kann auch die höchste Höhe der Töne in einem Fortschritt erreichen. Für den Vortrag der Perioden ist Umfang nach der Tiefe zu vorzüglich vortheilhaft, weil dadurch die einzelnen Sätze in ihren Abstufungen auch durch den Ton recht bemerkbar gemacht werden

kön-

können. Ueberhaupt aber erhebt der Redner seine Stimme über den Conversationston, aus der Ruhe wird Kraftäußerung. — So heißt dieser Ton nicht mit Unrecht der Rednerton.

So wenig aber Rede Conversation und Gebet an und für sich schon einen Charakter haben oder bestimmen, sondern nur Bedingungen sind unter welchen ein Charakter sich äußern mag, eben so wenig haben diese Töne an und für sich schon einen bestimmten feststehenden Charakter. Wie mannigfach kann die Conversation, die Rede und selbst das Gebet seyn? und diese Mannigfaltigkeit die aus dem gegebnen Stoffe und der in ihm herrschenden Gemüthsstimmung hervorgeht, soll unter das eine Gesetz der Gattung und des Tons gestellt und ihm geopfert werden?

Zwischen diese fünf Töne (Urlaute) stellt Hr. M. Schocher noch 4 andere in folgender Ordnung.



Allein diese bilden durchaus nur Uebergänge und sind nicht als Tonarten zu betrachten. Was das é betrift so ist es das e welches sich z. B. in leer, Heer, findet.

Die Accente geben diesem allen noch einige Bestimmungen. Der Accent bestimmt theils die Kraft mit welcher der Ton hervorgebracht wird, theils die Biegung der Stimme indem der Ton ausgesprochen werden soll, theils die Dauer desselben.

Es gibt der deklamatorischen Accente folgende:

Gravis `,

Acutus ´,

Circumflex ˜,

Der Acut (´) besteht in der Schwingung um einen halben Ton, und hat nur die Weile eines Tones.

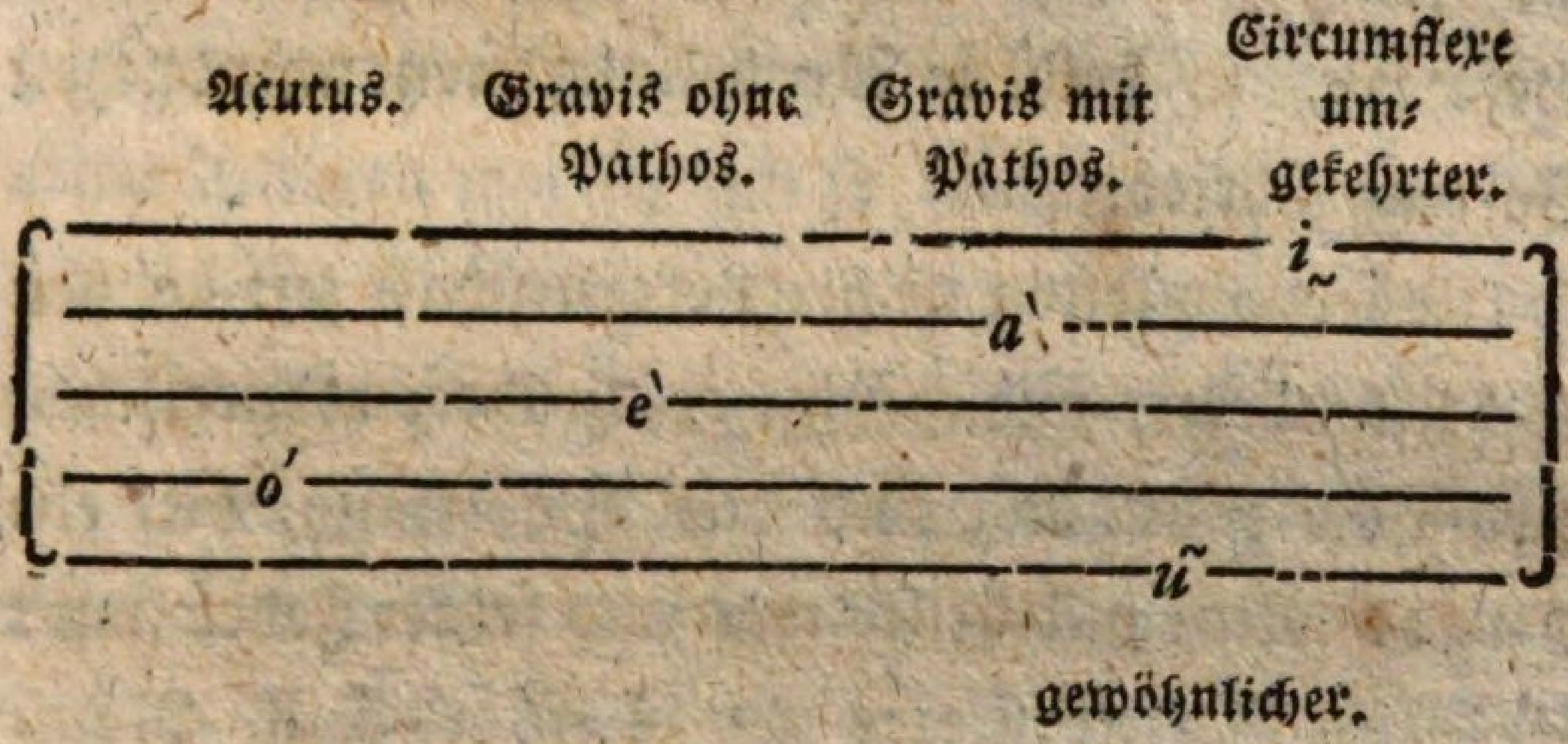
Der Gravis ohne Pathos ` besteht in der Senkung um einen halben Ton und hat die Weile eines Tons.

Der Gravis mit Pathos `. besteht in der Senkung um einen halben Ton, und der Ruhe in ihm er hat daher die Weile zweier Töne. Der Circumflex, welcher sich von seinem Grundton mit einer Bebung um einen halben Ton erhebt oder senkt, und dann in den Grundton zurückkehrt die Weile dreier

Töne. Der Circumflex ist entweder der gewöhnliche oder der umgekehrte. Jener steigt und sinkt und steigt, dieser sinkt steigt und sinkt.

Gewöhnlicher Circumflex ˜ umgekehrter ~

Folgendes ist das Schema der Accentuation, denn ein jeder Accent kann jedem Tone beigelegt werden, nur kann *i* nicht mit gewöhnlichem, *u* nicht mit umgekehrtem Circumflex gesprochen werden, weil jenem der höhere diesem der tiefere Halbton fehlt.



Diese Accentuation vermag jedoch nicht über den Vortrag eines Ganzen zu herrschen, sie zeigt sich als Emphase bei einzelnen Tönen, und kann höchstens über einen Theil eines Satzes sich erstrecken, dem die Schwingung oder Senkung des Tons in welchem er begonnen wird, sich mittheilt.

Viertes Fragment.

Nicht genug aber, daß ein Stück aus einem bestimmten Tone vorgetragen werde, es muß auch in diesem Tone componirt seyn.

Sollte aber nicht der Dichter und Schriftsteller die Composition machen? — Ihm gebührt dies Geschäft, so bald er für den schönen mündlichen Vortrag schrieb.

Aber wie selten ist diese Eigenschaft jezt bei den Schriftstellern, wie wenige geben ihrer rednerischen Prosa die Rundung und den Wohlklang, den Engel allem mittheilte was aus seiner Feder floß? Selbst in Versen ist dies nur zu oft der Fall. Ramlers Glätte und volle Rundung, vielleicht sein größtes eignes Verdienst, ist von wenigen erreicht worden. Und nun gar bei dramatischen Sachen, wie wird man da nur zu oft durch Mißklänge, Hiatus, stolperndes Zusammenstoßen der Worte, und durch ein übles Verhältniß der Perioden und ihrer Glieder zu einander beleidigt. Aber hier freilich glaubt man nur für den Conversationston

geschrieben zu haben, den man für ein so ungestaltes Ding hält, daß er gar nicht zur Deklamation gehören, oder gar eine Gattung derselben bilden könne. — Da glaubt man dürfe ein jeder sprechen wie ihm der Schnabel gewachsen ist.

Die Schriftsteller des Alterthums werden uns in dieser Rücksicht immer unerreichbar bleiben. Seit die Werke der unsrigen weit öfter nur mit dem Auge und verschloßnem Munde gelesen als vorgelesen werden, hat die Eigenschaft schriftstellerischer Arbeiten, schön gerundet und auch dem Ohr gefällig zu seyn minder erreichungswerth geschienen. Den alten Autoren war sie um so wichtiger, da sie ihre Werke sehr oft selbst vortrugen, und den Vortheil wie den Nachtheil hier zuerst selbst empfanden.

Der Schriftsteller ist der eigentliche Compositeur alles dessen was er der Deklamation liefert, und es ist eine nothwendige Eigenschaft des guten Styls, nicht allein jene gröbern Fehler gegen den Wohllaut zu vermeiden, sondern auch in das Ganze jenen Einklang und Eurythmie zu bringen, die den Deklamator in den Stand sezt, dasjenige, was auf ein dem Ohre angenehme Art vorgetragen werden soll, so einzurichten, daß dies einem gesunden Organe möglich sey. Denn freilich ist es wohl wahr, daß jeder Schriftsteller eigentlich nur

für sein eignes Organ stylisiren kann, und der Redner ist, wenn er Reden in der Absicht schreibt daß sie mündlich gehalten werden, doppelt dazu verpflichtet, allein im Allgemeinen läßt sich doch für das menschliche Organ ohne Rücksicht auf Individualität componiren, so wie ein Musiker für eine Flöte etwas setzen kann, ohne deshalb auf die mindere oder stärkere Kraft der Brust dieses oder jenes Flötenspielers Rücksicht zu nehmen, welches er wahrscheinlich thun wird, wenn er dergleichen allein für sich selbst componirt.

Die Verschiedenheit der prosodischen Gesetze der alten und neuen Sprachen, machen hier einen wichtigen Unterschied in Rücksicht der Composition.

Die Alten, vorzüglich die Römer haben eine Bestimmung der Gehalte der Sprachtöne als reine oder zusammentreffende Laute. Die Stellung der Worte, nicht ihr Gewicht in Rücksicht auf das Verhältniß in welchem sie zu dem Gedanken stehn, ihre Bedeutung, bestimmte ihren Werth als Laute. Wenn dies auch eigentlich nur in der Poesie statt fand, wenn die Alten vielleicht aus diesem Grunde die rythmischen Fälle, die an den Versbau erinnern in der Prosa vermieden, so leuchtet doch ein, daß die Deklamation der Verse dadurch gestört wurde, wenn man, was wir nur zu gut

wissen, verlangte, daß der Versbau bei der Deklamation hervorschimmere.

In der deutschen, und in andern neuen Sprachen ist das anders. Die Sylben und Worte erhalten ihren Werth durch ihre Bedeutung, durch ihr Verhältniß zum Gedanken, keine willkührlich angenommene Länge, keine Kürze, die durch einen Zufall entsteht, hält uns ab einem Worte den Ton zu geben, den es Kraft seines Gewichts im Gedanken fordert, oder zwingt uns ihm zu geben was es nicht zu fordern berechtigt ist.

Es ist ausgemacht, daß die metrische Deklamation der Alten eine ganz andere war als ihre prosaische, und daß in dieser letzten das Gesetz der Tongebung und Accentuation ganz von dem Gewicht der Worte in Absicht auf ihre Bedeutung abhing, da es in jener durch ihren metrischen Gehalt entschieden ward. Gewiß hat Cicero, in dessen Reden und gesammter Prosa wir noch jetzt die Musik seines mündlichen Vortrags hören, obschon unsere Aussprache von der seinen sehr verschieden seyn mag, diese Reden ganz anders vorgetragen, als Horaz seine Oden, Virgil seine Aeneis.

Man darf nur die Scansion folgender Verse ansehn, so findet man den Widerspruch in welchem

der metrische Rythmus mit dem deklamatorischen Werthe der Worte steht.

Chara Deum soboles, magnum Jovis in-
crementum.

Virg. Ecl. IV. 49.

Das Wort Jovis welches die Hauptidee enthält, hat keinen Ton, er verschwindet ganz.

Eben so ist es mit folgender Stelle Horazens, wo die liebende Hypermnestra spricht.

Me pater saevis oneret catenis,
Quod viro clemens misero peperci,
Me vel extremos Numidarum in agros
Classe releget.
I, pedes quo te rapiunt et aurae
Dum favet nox et Venus: i secundo
Omine: et nostri memorem sepulcro
Scalpe querelam.

Wie läßt sich hier das tiefe Gefühl der zärtlichen Braut, die inniger durchdrungen ist, von dem Gefühl der Liebe und des Rechts als dem gebietenden Gehorsam des Vaters im Tone und Vortrage

ausdrücken, ohne dem Versmaße zu nahe zu treten? Und doch ist es, wie aus allem was wir darüber hören, hervorgeht, bei den Alten heiliges Gesetz gewesen, diese im deklamatorischen Vortrage vorzüglich hervorleuchten zu lassen.

So eben finde ich in einem Werke, welches die ungetheilte Aufmerksamkeit aller Freunde eines schönen Vortrages verdient, und welches vorzüglich dazu geeignet ist, von einem geübten Lehrer beym Vortrage zum Grunde gelegt zu werden, weshalb wohl zu wünschen wäre daß der Verfasser, Hr. Professor Cludius einen kurzen Auszug für Schulen davon verfertigen möchte, (denn endlich werden wir doch auch diese Vorträge für nothwendig ansehn, und sie etwas mehr seyn lassen als kleinliche Ostentationen, die zu nichts fruchten,) in dem Grundriß der körperlichen Beredsamkeit, Hamburg 1792. bey Bohn, ein noch auffallenders Beispiel, welches ich um so lieber hersetze, weil es mir Gelegenheit gibt dem verdienten Denker und Schriftsteller hier öffentlich meinen Dank für eine Schrift zu sagen, von welcher ich mich um so seltner trenne je werther mir diese Kunst ist. *)

*) Aber freylich was hilft das Wort der Schriftsteller wenn es nicht geübt und vollbracht wird, zu was

Jam satis terris nivis atque dirae
Grandinis misit Pater etc.

Grade auf den Worten die unbedeutend sind, liegt der Ausdruck und Accent, und den bedeutenden mangelt er, wie die Folge noch mehr zeigt.

Terruit gentes; grave ne rediret
Saeculum Pyrrhae, nova monstra questae:
Omne cum Proteus pecus egit altos
Visere montes.

Indem die deutsche Prosodie sich mit äußerst wenigen Ausnahmen, die noch dazu einen unumstößlichen Grund in der Natur der Laute haben, ganz an die Bedeutung der Worte hält, wird sie durch einen Mangel, wenn dies ein Mangel genannt werden kann, für die Deklamation um so mehr geeignet.

---

hilft des Lehrers Bemühung, wenn es nicht erkannt wird? — Und wann wird endlich jene tödtende Gleichgültigkeit gegen einen schönen Vortrag schwinden, welche unser Vaterland um so manchen Redner gebracht hat, und das Aufkommen künftiger erschlägt, weil sie die Werthschätzung desselben versagt.

Wenn wir deshalb von jeher immer laut gelesen hätten, wenn man gewohnt gewesen wäre weniger schriftlich und destomehr mündlich zu verhandeln, wenn mit einem Worte alle die Gelegenheiten und Uebungen im mündlichen Vortrage, welche im Alterthum statt fanden, auch bei uns geherrscht hätten, so müßten wir, ohnerachtet unsre Sprache rauher und minder sonor ist als die römische, eben dadurch aber dem Deklamator manche Hindernisse in den Weg legt, es in dieser Kunst von welcher hier die Rede ist, wo nicht weiter doch eben so weit als die Alten gebracht haben, und sie würde sich auf weit sicherere und stärkere Regeln gründen können.

So aber sind wir durch unsere Schuld zurück, und weil wir einmal zurück sind, so scheint es fast als wollten wir lieber die Kunst minder schätzen, als eingestehen, daß wir etwas versäumt haben.

Die Quantität der Bedeutung ist durchaus charakteristischer, als die der bloßen Stellung der Worte und der sich begegnenden Buchstaben. Dieses charakteristische geht in den Styl des ganzen Werks über, oder sollte es doch wenigstens, es läßt sich von dem Dichter und Redner fordern, daß seine schriftliche Darstellung den Charakter der Empfindung mit welcher sie empfangen und also auch vor-

getragen werden soll darlege, und alle Werke unsrer Sprache werden in dieser Hinsicht, wenn der Schriftsteller alles beobachtet hat was ihm in dieser Hinsicht obliegt, weit mehr componirt seyn, als es die Werke, zumal die poetischen des Alterthums, wo zwei streitende Gesetze gegen einander traten, sein konnten.

Die ganze Pflicht des Deklamators läuft nun auf den zweckmäßigsten Vortrag dieser Composition hinaus, sein Beruf geht noch weiter, er muß da componiren wo es nicht geschehen ist, er muß Fehler gegen die Composition wo es möglich ist durch den Vortrag verbessern oder doch verschleyern.

Dadurch allein kann er befördern was der Schriftsteller wollte, durch den Ausdruck des in der Composition dargelegten Charakters bewirkt er, durch verfehlte Charakteristik verhindert er den Effekt welcher die Absicht dessen war, der ihm hier Gesetze vorschreiben darf.

Fünftes Fragment.

Nach dem was schon oben gesagt ist, ist die Charakteristik der Deklamation von zweierley Art,

Charakteristik

entweder der Gattung,	oder des Individuums.

Sie beabsichtigt

entweder	oder
Darstellung des Effekts, welchen das Ganze auf das Gemüth des Lesers machen soll.	Darstellung der Einzelnheiten und Eigenthümlichkeiten eines unter Bestimmungen gegebenen Individuums.

Und der Redekünstler

wird im ersten Falle	im zweiten Falle
Deklamator	Akteur seyn.

Diese beiden Gattungen sind wesentlich von einander unterschieden, die Verwechselung derselben bringt die auffallendsten Fehler und Ungereimtheiten hervor. Denn der Deklamator redet in dem

Tone einer Empfindung, der Akteur spricht im Tone einer Person, und wenn diese auch von Empfindungen afficirt ist, und diese vorträgt, so spricht er doch diese Empfindungen nur so aus wie sie diese Person empfinden und aussprechen würde; der Deklamator durchdrungen von der Totalwirkung des Gedichts, welches er vorträgt, spricht in dem Tone in welchen sein Gemüth durch die Empfindung dieser Totalwirkung gesezt ist, und schwächer oder stärker verbreitet sich dies über den gesammten Vortrag, — der Akteur dagegen, um den Effekt des Ganzen unbekümmert, stellt nur eine Person dar, nach den verschiedenen Bedingungen ihrer Existenz, und nach ihrer verschiedenen Art von Gegenständen und Empfindungen afficirt zu werden.

Man ist darüber einig, daß der Mensch die Sprache erfand um Empfindungen auszudrücken; — man wird sich noch leichter darüber vereinigen, daß die Deklamation nichts anders als Empfindungen auszudrücken vermag.

Sie hat hierin mit der Musik gleiches Schicksal, weil sie gleicher Mittel sich bedient. So unmöglich es ist reine nackte Wahrheiten, die nur den Verstand angehn, das Herz aber auf keine Weise zu rühren vermögen, zu deklamiren, eben so we-

nig lassen sie sich musikalisch componiren, wie z. B. das Ein = mal = eins, der Satz des Widerspruchs, oder überhaupt philosophische und mathematische Demonstrationen. Eben so leicht könnte man das deklamiren lassen, was keinen Sinn hat, wie z. B. die Paradigmen von Conjugationen.

In gewisser Rücksicht läßt sich dies auch auf das neuere Sinngedicht anwenden, welches durchaus nichts anders seyn will, als ein einzelner Gedanke, ein Einfall. Mit dem antiken Epigramme ist es freylich ganz etwas anders. Wer könnte folgendes ohne Empfindung lesen?

O! daß ich wär' ein Lüftchen, und du in Schwüle des Tages
Würfst den Schleyer von dir, nähmst in den Busen mich auf!
Oder, ich wär' ein Röschen, und du mit niedlichem Finger
Brächst vom Zweige mich ab, nähmst in den Busen mich auf!
Oder ich würde der Lilie Duft; mit süßer Erquickung
Ueberströmt' ich dich, athmete mich in dich ein.

Man glaubt in diesen Zeilen ein Fragment einer hohen liebevollen Elegie zu hören.

Aber wie in folgendem?

Die Chapeaux.

Der Schneider glänzende Geschöpfe,
Zählt man recht wohl für Hüte, nicht für Köpfe.

Es ist ein launiger Einfall, mehr nicht, der durchaus keinen Ausdruck verträgt.

Durch Ausdruck am unrechten Orte, oder durch zu starken Ausdruck kann das Sinngedicht ebenfalls gewinnen, insofern es an die Parodie gränzt, und die Täuschung der Erwartung um so angenehmer ist, je höher diese gespannt war. So z. B.

Gestern, unter tausend Küssen,
Im Genusse deiner Zärtlichkeit,
Schwur ich — ewige Verschwiegenheit —
Heute muß es der Chirurgus wissen.

Je pathetischer und feyerlicher die drey ersten Zeilen vorgetragen werden, je leichter und unbedeutender die vierte, gleichsam eine bloße Notiz, um so mehr ist der Contrast gehoben. Allein das ist nicht Deklamation.

Ein witziger Einfall ist um so vollkommener je anspruchloser er sich darstellt, und auch aus die-

sem

sem Grunde verschmäht das Sinngedicht jede Art von prunkendem Vortrage.

Der innere Mensch mit seinen Empfindungen und Entschlüssen ist der Gegenstand der redenden Künste, die lebhafteste Darstellung desselben unter angenommenen oder gegebenen Bestimmungen ihr höchster Zweck. Jedes Werk der darstellenden Redekünste macht sich eine Empfindung welche es hervorbringen will zum Ziel, und es sollte daher dem Deklamator, welcher mit seinen Tönen durchaus nichts anders als Empfindungen darstellen kann, weil Töne dieser Art auf keine Weise etwas anders auszudrücken vermögen, niemals ein fremdartiger Stoff vorkommen können. — Allein die Dichtkunst hat sich einen ihr fremden Stoff angemaßt, sie ist in das Gebiet der bildenden Künste hinübergeschweift, sie hat das darzustellen gewagt, was seiner Natur nach, mit der Natur ihrer Darstellungsart durchaus contrastirt. Dahin gehören Schilderungen der Natur, und überhaupt alles Coexistenten, Landschaftsgemälde u. d. gl.

Bey dem Vortrage solcher Werke wird der Deklamator sich durchaus von der aus dem Ganzen resultirenden Empfindung in Rücksicht des Tons, in welchem er das Stück vorträgt, müssen leiten lassen, der entweder ein schwermüthiger,

feyerlicher, oder auch ein heiterer seyn kann. Vor nichts hat er sich aber mehr zu hüten, als vor der Malerei des bloß sinnlichen durch den Ton des Vortrags. Diese nachäffende Darstellung durch Töne, ist in der Deklamation eben so beleidigend und zweckwidrig, als in der Musik, sie macht das, was hohe kunstvolle Darstellung seyn soll, zu einer kleinlichen Spielerei, *) und wird um so gewisser jedesmal lächerlich werden, da sie etwas unternimmt, was ihr durchaus nicht gelingen kann.

Der Deklamator hat zum Ausdruck nur folgende Mittel:

1) Töne.

2) Accentuation.

3) Mensur.

Mit diesen muß er seine ganze Darstellung ausführen, und die Charakteristik hervorbringen. Dies wird z. B. auf folgende Art geschehen können:

Der Charakter des feyerlichen fordert starke Töne, kräftige Acrentuation, gemessene Mensuren.

---

*) Eben das gilt von der Gesticulation, denn die Geberde soll eben so wenig als der Ton ausdrücken, was das Wort schon deutlich genug sagt, sondern was in dem Redenden vorgeht.

Der Charakter des melancholischen fordert dumpfe Töne, dunkle schwebende Accentuation, und langsame Mensuren.

Der Charakter des heitern fordert helle Töne, belebte Accentuation, und rasche Mensuren.

Was die Mensuren betrifft, so läßt sich hier eine nahliegende Vergleichung mit dem Gange der Menschen anstellen.

Das feyerliche fordert den Märsch- oder Processionsschritt.

— schwermüthige — — langsamen Gang.

— heitere — — Tanz.

Ich will es versuchen, theils aus der Beschaffenheit und dem Charakter einzelner Dichtungsarten, theils aus der Empfindung, welche einzelne Stücke derselben geben, sowohl für die Gattungen, als die einzelnen Gedichte einige Regeln zu entwickeln, und sie durch Beispiele zu erläutern. Es wird gnügen, wenn man hier, wo das Ganze nicht erschöpft werden kann, nur auf einige Dichtungsarten die Grundsätze angewandt sieht; diesen Entwickelungen werde ich noch einige besondere Anmerkungen beyfügen, und dies wird der beste Wink für Schulmänner seyn, die bey dem Vortrage und bey der Uebung in der Deklamation sich meines Odeums bedienen wollen. Ich hoffe, daß die Bekanntschaft

mit dem Buche, bei dessen Sammlung ich mit der genauesten Vorsicht zu Werke ging, die Zahl der Freunde desselben vermehren, und daß so eine Lücke ausgefüllt seyn wird, welche ich bisher sehr unangenehm empfand. Ich mußte nemlich bey Deklamationsübungen die Wahl der vorzutragenden Stücke fast ganz der Willkühr meiner Zöglinge überlassen, weil es nicht möglich war zu bestimmen, welches Buch die Zöglinge besitzen sollten, um dieses oder jenes Stück aus demselben vorzutragen, und weil das Diktiren eines solchen Stücks, die allgemeine Gleichheit abgerechnet, mit Zeitverlust verknüpft war. Ausserdem aber war es unmöglich, das vorzutragende Stück vorher gehörig erklären und gewissermaßen förmlich interpretiren zu lassen, ohne welche Erklärung keine wahre und ächte Deklamation statt finden kann, obschon ich es für nützlich halte, zuweilen ohne vorhergehende Erklärung etwas deklamiren, und die Deklamation als Beweis für oder wider die richtige Erklärung gelten zu lassen.

Es bleibt indeß vorausgesetzt, daß man mit der grammattischen Deklamation ganz muß auf das reine gekommen seyn, und dies ist in der That nicht zu viel verlangt, denn da ohne sie kein wahres Lesen existiren kann, so hieße es allerdings die Forderungen zu sehr herabstimmen, wenn man dies

bei einem Jünglinge, der sich zu Uebungen in der Deklamation entschließt, nicht voraussetzen sollte. Es kommt hier allein auf die charakteristische Deklamation an, über welche ich im allgemeinen noch bemerken muß,

daß die eigentliche Tongebung das musikalische Treffen, wenn es erlaubt ist von einer verwandten Kunst einen Ausdruck zu entlehnen, sich eigentlich nicht vorschreiben und durch Worte deutlich machen läßt, weil dafür noch keine darstellende und sicher bezeichnende Ausdrücke erfunden sind. Hier muß und kann allein die viva vox praeceptoris alles thun. Es bedarf nur eines einzigen Anschlages des charakterisirenden Tons, um ihn in der Seele des Zöglinges zu wecken, oder vielmehr um ihm zu zeigen, wie das, was in seiner Seele durch das Gedicht erweckt ist, durch den Ton seiner Rede mit Bedeutung und Charakter sich darstellt. — Es ist nur wenigen gegeben, diesen Ton, der mit Geist und Wahrheit die ganze Kraft der Empfindung darstellt, durch ein reines Organ unverfälscht und schön hervortreten zu lassen, so wie es überhaupt nur die Eigenschaft weniger ist, mit Kunstgeist zu charakterisiren und darzustellen, da indeß das Object der Dar-

stellung hier immer in dem Innern des Gemüths liegt, und sich selbst darzustellen strebt, so ist es hier unendlich leichter den Künstler, — wenn der Deklamator dieser Art den Namen verdient — zu bilden, und — wie dies überall geschehen kann, in dem Mechanischen der Kunst hülfreiche Hand zu leisten.

Nach dieser Voraussetzung werden daher die folgenden Bemerkungen nur allgemeine Charakteristiken enthalten können, die hie und da noch manche Modification erleiden müssen. Ganz in das Specielle zu gehen, würde mehr Raum erfordern, als ich mir hier verstattet habe, und eine Umständlichkeit erheischen, welche diesen Blättern, die nur eine Einleitung zum Gebrauche des Odeums seyn sollen, fremd seyn muß.

Charakteristik einiger Dichtungsarten in Rücksicht auf den Ton des deklamatorischen Vortrages.

Da jedes Werk der redenden Künste eine Empfindung zum Zwecke hat, so sind sie der Darstellung durch die Deklamation vorzüglich fähig, die nichts anders mit Wahrheit ausdrücken kann, als Empfindungen.

Bey dem lyrischen Gedicht ist dies ausser allem Zweifel. Dies ist nicht allein für die Tonrede, sondern auch für den Gesang geeignet und eigentlich geschaffen.

Aber auch in Rücksicht des handelnden oder pragmatischen Gedichts läßt es sich behaupten. Jedes Gedicht, welches sich mit der Darstellung einer Begebenheit beschäftigt, sey es bloß erzählend, oder episch, oder dramatisch, (obschon dies in Rücksicht des declamatorischen Vortrags einen wichtigen Unterschied macht) wird unsere Theilnahme an der Begebenheit, die als Handlung Stoff des Ganzen ist, erregen. Dies kann es nicht, ohne auf unsere Em-

pfindung zu wirken. Es wird auf diese nur dann wirken, wenn es sich eine zum Zweck macht, weil ohne diese Bedingung das Interesse getheilt wird. Die unerlaßlichste aller Einheiten bey dem pragmatischen Gedichte, ist die Einheit des Intresses.

In allen Gedichten ist die Empfindung
entweder Zweck allein,
oder Zweck und Stoff zugleich.

Das erste ist bey den erzählenden und didaktischen der Fall, das letzte bey den lyrischen Gattungen. Empfindung durch eine dargestellte Handlung beabsichtigt, giebt das pragmatische, durch Lehre und Ueberzeugung erregt, so daß die Einsicht einen bestimmten Gemüthszustand erweckt, giebt das Lehrgedicht.

Der Vortrag durch die Deklamation muß sich nach diesen mancherley Bestimmungen richten, und wird seinen unterschiednen Charakter durch sie erhalten.

Die Fabel steht auf der Grenze von beyden Gattungen, auch in Rücksicht des Vortrags.

Ueber den Vortrag der Fabel.

Der Gegenstand der Fabel ist die Darstellung eines einzelnen wirklichen oder möglichen Falles, einer Begebenheit, oder wenn man lieber will, einer bedeutenden Anekdote.

Ihr Zweck ist die Beleuchtung einer Maxime, welche als sinnlich dargestellte Wahrheit aus jenem Faktum hervorgeht. Es läuft also auf Belehrung hinaus.

Sie entstand im Kinderalter der Welt, und mag für Kinder und ihres gleichen taugen. Indessen mag es wohl eine Zeit geben, wo die Menschen dieser Darstellungsart entwachsen, wo der im Ganzen immer tändelnde Ton der Wahrheit nicht ganz würdig zu seyn scheint, und diese Zeit darf grade noch nicht das Jahrhundert der Aufklärung seyn.

Es versteht sich, daß das Zeitalter nicht leicht den Fabeln eines Lessing entwächst, und daß auch für den denkenden Kopf es eine süße Unterhaltung gewährt zu sehn, wie dieses große Genie tändelte,

und wie dennoch die ernste Wahrheit ihm auch in der Tändeley groß und ehrwürdig blieb.

Denn es läßt sich nicht läugnen, daß die Fabel sehr leicht und gern etwas kindisches und spielendes behält. — Sie hat dies nie mehr, als wenn sie sich bemüht, bloß witzig zu seyn, wie dies mit vielen Pfeffelschen Fabeln der unglückliche Fall ist. Dann freylich kann sie auf den charakteristischen Vortrag eben so wenig Anspruch machen, als ein Epigramm.

Der wahre Charakter der Fabel ist, ihrer ersten Bestimmung zufolge,

prätensionslose Simplicität und Ruhe.

Sie hat einen historischen und einen didaktischen Theil.

Jener wird daher den Charakter der ruhigen Erzählung annehmen müssen, ausgenommen da, wo die Deklamation nicht mehr den Charakter der Dichtungsart, sondern einer handelnden Person ausdrückt.

Die Fabel führt nemlich gern Personen, Thiere, und selbst unbelebte Gegenstände, als handelnd und redend ein. Ist dies der Fall, so wird der Vortrag des Deklamators erhöhter, belebter, und individueller bezeichnend seyn müssen, als bey der

bloßen Erzählung, wo niemand redend eingeführt, sondern nur von einem Dritten etwas angezeigt wird. Doch darf er sich nie bis zu dem Grade einer lebhaften Personifikation erheben, weil der Ton der Erzählung nie verschwinden, nie von wirklicher Handlung verdrängt werden darf. Dies würde aber der Fall seyn, wenn man in der deklamatorischen Darstellung bis zur mimischen Aktion fortschreiten wollte.

Auch selbst in dialogisirten Fabeln darf dies nicht der Fall seyn, denn der Dialog darf nie zu einer dramatischen Scene werden.

Man versuche dies an folgender Fabel von Willamow:

Die Katze. Die alte Maus. Die junge Maus.

Katze.

Du allerliebstes kleines Thier!
Komm doch ein wenig her zu mir.
Ich bin dir gar zu gut. Komm, daß ich dich nur küsse.

Alte Maus.

Ich rathe dirs, Kind, gehe nicht!

Katze.

So komm doch! Siehe diese Nüsse
Sind alle dein, wenn ich dich einmal küsse.

Junge Maus.

O Mutter, höre doch, wie sie so freundlich spricht;
Ich geh — —

Alte Maus.

Kind, gehe nicht!

Katze.

Auch dieses Zuckerbrod und andre schöne Sachen
Geb' ich dir, wenn du kömmst.

Junge Maus.

Was soll ich machen?
O Mutter, laß mich gehn!

Alte Maus.

Kind, sag' ich, gehe nicht.

Junge Maus.

Was wird sie mir denn thun? — welch ehrliches
Gesicht!

Katze.

Komm, kleines Närrchen, komm!

Junge Maus.

Ach! Mutter hilf! ach, ach!
Sie würgt mich, ach! die garstige!

Alte Maus.

Nun ists zu spät, nun dich das Unglück hat betroffen:
Wer sich nicht warnen läßt, hat Hülfe nicht zu hoffen.

Was läßt sich hier anders ausdrücken, als

schmeichlerische Verführung, kindische unbefangene Lüsternheit, und ernste Warnung?

Man muß überdem bey dem Vortrage des erzählenden Theils der Fabel sich hüten, diesen zu sehr als die wichtige Parthie hervorleuchten zu lassen, weil er sonst die nicht minder wichtige, die didaktische, zu sehr in Schatten stellt.

Was die Lehre selbst betrift, so will sie in einem ernstern tiefern Tone vorgetragen seyn, im Tone der Vermahnung.

Es ist nicht Unrecht, wenn man sie durch eine kleine Pause gleichsam von dem übrigen Ganzen trennt, und als ein besondres Ganze erscheinen läßt. Minder nothwendig scheint dies da, wo die Lehre umständlicher vorgetragen ist, als wo sie kurz und nervös, als das Resultat des Ganzen schließt.

Jenes ist der Fall bey sehr vielen Gellertschen Fabeln, und namentlich bey der: der Tanzbär. Wenn die Lehre einer Fabel neun ganze Zeilen ausmacht, so kann sie nicht verschwinden, auch ohne deklamatorische Künste wird sie auffallen. Aber bey den Fabeln so manches andern Dichters, z. B. Lichtwers, und namentlich in der p. 33 (Odeum Th. 1) die zwey Kaninchen, wo der Schluß

Zorn mit Ohnmacht wird verspottet.

nothwendig durch eine Pause und einen gesenkten Ton hervorgehoben werden muß.

Wie weit mehr aber noch in jener Fabel Lichtwers, die — da seine Werke mir nicht zur Hand sind, ich nur den Schluß noch aus dem Gedächtniß anführen kann:

Stürzt im Fallen auf die Uhr
Und zerbricht zwo Reihen Zähne —
Blinder Eifer schadet nur.

Zuweilen nimmt der Vortrag der Fabel selbst den Ton der Elegie an, wie er denn, da er von der Empfindung, welche die Erzählung hervorbringen soll, abhängig ist, sich in mancherley Charakter schwingen darf und muß.

Das erste ist z. B. der Fall bey Lessings rührender Fabel: das Schaaf (Od. 1 p. 12), und bey Pfeffels: die Urne (Od. 1 p. 72). In einem andern und oft wechselnden Tone wird man Lichtwers seltsame Menschen (Od. 1 p. 110) vortragen müssen, es wird der Ton seyn müssen, der die höchste Erwartung spannt, welche dann durch den Schluß mehr getäuscht als befriedigt wird. Ihm ähnlich ist der Geheimnißvolle von

Gellert (Od. 1 p. 31), und in einer andren Gattung zeichnet sich das Diebsgeschlecht von Lichtwer (Od. 1 p. 88) aus.

Es leuchtet auch hier ein, daß die Fabel nur eine Form ist, unter welcher mancherley Wahrheiten dem Gefühl eindringlich dargestellt werden können. Da der Deklamator nur dahin zu arbeiten hat, dasjenige, was nicht allein dem Verstande einleuchtend, sondern auch dem Empfindungsvermögen fühlbar werden soll, auf dieses vorzüglich hinzuleiten, so wird sein Vortrag nach den Empfindungen, die er hervorbringen soll, allerdings eingerichtet seyn müssen.

Zu diesem allen ist ein durchdachtes Studium des vorzutragenden, so wie immer, auch in diesem Falle erforderlich.

Von dem Vortrage der Idylle.

Zuvörderst einige Worte über den Charakter dieser Dichtungsart, die ich aus der „Bibliothek der neuesten theologischen philosophischen und schönen Litteratur, Zürich bey Orell, Geßner ꝛc. 1785. Band 2. Stück 1. p. 202 (wo Engels Theorie der Dichtungsarten beurtheilt wird,) einer Zeitschrift, die für ihren Werth viel zu schnell verschwand, entlehne. — Sie scheinen mir um so treffender über diesen Gegenstand zu entscheiden, da sie grade die Merkmale ausheben, die allen Gedichten dieser Gattung bey mancher Verschiedenheit im Einzelnen eigen sind. Denn es ist nur zu wahr, daß die Idyllen eines Theokrit, Virgil, Geßner, Voß u. a. bedeutend von einander abgehen.

Nachdem der Beurtheiler die Bestimmung des Charakters widerlegt hat, welche man aus dem Namen Hirtengedicht entlehnt hat, fährt er so fort:

„Demnach, was will der Idyllendichter? was „jeder andere; den Leser ergötzen und interes„siren! aber jenes so, daß das Vergnügen zu-

gleich

„gleich zur lebhaften Vorstellung, und dieses so, „daß das Intresse zugleich zum sympathetischen „Mitgefühl der Einfalt, Unschuld, Freyheit und „ihrer Wirkungen werde; d. h. der Idyllendichter „versinnlicht abstrakte Begriffe, in so fern sie als „Grund und Folge von Wahrheiten anzusehen sind, „zweitens zeiget er, was sie als Ursachen für Wir„kungen hervorbringen, was sich aus denselben ent„wickele. Sein Gedicht ist nicht Genus, sondern „Species.

„Unschuld, Einfalt und Freyheit sind — ei„nerseits Verstandesbegriffe, die auf Wahrheiten, „auf Ideen wenigstens, beruhen, wie Folgen auf „ihren Gründen, und als solche können sie der „Phantasie nur als individuelle Beyspiele vorgebil„det werden, — andrerseits aber sind sie habituel„le Gesinnungen, Fertigkeiten und Lagen, die als „thätige Ursachen, bestimmte Wirkungen hervor„bringen, und als solche können sie nicht interes„siren, aus der Phantasie nicht auf die Empfin„dungen einfließen, es sey denn, der Dichter setze „sie in Handlung, und zeige in concreten Fällen, „was sich aus denselben entwickele.

„Die Idylle ist also didaktopragmati„sches Gedicht, welches Einfalt, Unschuld,

„Freyheit mit ihren Folgen, durch Darstellung in„dividueller Beyspiele in lebhafte Vorstellungen auf„löst. Diese Beyspiele nimmt der Dichter natür„lich von Menschen her, in deren Mitte Einfalt „Unschuld und Freyheit geherrscht haben: (oder in Verhältniß gegen den Geist und Zeit, gegen die allgemeine Sitte und Verfassung noch herrschen) „aber diese Menschen sind nicht die Materie, sie „sind die Form, die äussere Hülle des Gedichts, „dessen Regeln aus der Materie hergeleitet werden „müssen."

Dieser wahre Gesichtspunkt, aus welchem die Idylle betrachtet werden muß, giebt zwey Ansichten derselben, die für den Deklamator von Wichtigkeit sind.

1) Die Idylle ist pragmatisches Gedicht. Sie stellt eine Handlung dar, und es hängt von dem Dichter ab, ob sie dies in der Form einer Erzählung, oder einer Scene thun soll.

Die verschiedene Wahl des Dichters ist nicht ohne bedeutenden Einfluß auf den Vortrag. Denn — ist die Begebenheit nur erzählt, so verlangt der Dichter selbst, daß seine Person, als Erzähler nie gänzlich verschwinde. Der Vortrag darf sich also nie zu

dem Grade der Vergegenwärtigung erheben, den er bey einem Dialog, bey einer dramatischen Art der Darstellung würde halten müssen. So muß Geßners Amyntas schon in dieser Hinsicht durchaus anders vorgetragen werden, als die dialogisirte Idylle Chloe und Phyllis, und schon der Mischung der Form wegen wird zwischen beyden mitten inne der zerbrochene Krug stehen, obgleich dieser durch den Stoff einen höhern Grad von Lebhaftigkeit erhält.

2) Läßt sich die Idylle als ein didaktisches Gedicht betrachten.

Nicht bloß das Gedicht ist didaktisch, welches auf Bereicherung des Ideenschatzes, auf Verdeutlichung der Begriffe hiwirkt, sondern auch das, welches die Empfindungen erhöht, ausbildet, verfeinert.

Die Idylle wirkt auf die Veredelung der Gefühle durch den Contrast.

Sie stellt eine Welt, in welcher Einfalt, Unschuld und Freyheit die Aussteuer des Menschengeschlechts sind, in Contrast mit der gegenwärtigen Lage der Dinge, wo wir nichts lebhafter vermissen, als grade diese erhabenen Vorzüge einer schönen Traumwelt, die nur

in den Liedern der Sänger so rein und so groß erscheint.

Indem nun die Vorzüge der verschwundenen schönen Unschuldszeit uns dargestellt werden, regt sich in uns ein wehmüthiges Sehnen nach derselben, und diese elegische Stimmung giebt den Grundton für den Vortrag der Idylle.

Man hat mit Recht bemerkt, daß die Idylle so auf entgegengesetztem Wege grade zu dem Ziele gelangt, welches auf einem andern die Satyre erreicht.

Mehr oder minder ist dieser elegische Ton in allen Idyllen hervorstechend. — Zuweilen wird er bloß der Ton der einfachen reinen Natur der Empfindungen seyn, nie aber auch nicht in den leichtesten Spott ausarten können, denn selbst in Vossens Abendschmause — einer Idylle, die zwischen Satyre und Idylle in der Mitte zu stehen scheint — wird der elegische Ton vorschallen müssen. Das Gedicht selbst beginnt und schließt in ihm.

Mit dem Worte elegischer Ton ist aber wenig gesagt, wenn dieser Ton nicht noch charakterisirt wird.

Es ist der Ton der Ruhe, der anspruchlosen Wahrheit und Naivetät, oft mit etwas Schwer-

muth untermischt. Der Vortrag der Idylle wird sich daher in den mittlern Tönen halten, eher zur Tiefe herabsinken, als daß er zur auffallenden Höhe stiege. Sein Accent wird klar, aber schwankend gehalten werden, und seine Mensuren werden langsam seyn müssen.

Das einzelne Gedicht wird um so mehr oder weniger Abweichungen heischen, als es selbst mehr oder minder von dem Charakter der Idylle sich entfernt, dies wird z. B. bey Vossens Tabuletkrämer, bey dessen Leibeigenen und bey den Plattdeutschen Idyllen dieses Verfassers der Fall seyn.

Eben so wird bey Vossens Luise der elegische Ton unendlich mehr hervorschimmern müssen, als bey Göthe's Hermann und Dorothea. — Der richtige Vortrag beyder Gedichte zeigt es sehr klar, daß sie nicht recht zu einer Gattung gezählt werden können, daß sie durch Stoff und Darstellung sehr bedeutend von einander unterschieden sind.

Von dem Vortrage des epischen Gedichts.

Die Darstellung einer großen Begebenheit hat sich das epische Gedicht zum Ziele gesteckt.

Es erreicht weder an Kraft, noch an Lebhaftigkeit das Drama, welches in seiner Vollendung die höchste Blüthe poetischer Kunst ist.

Das Epos erzählt,

Das Drama vergegenwärtigt.

In jenem verschwindet die Person des Dichters nie, in diesem zeigt sie sich niemals.

Doch hat das Epos einen Theil, der der dramatischen Vergegenwärtigung nahe kommt, die einzelnen Scenen, in welche das Ganze hie und da zerfällt, die aber nie dramatisch, sondern nur dialogisch sind.

Ausserdem aber giebt es viele andere Parthien in demselben, welche hier Theile des poetischen Werks sind, da sie bey dem Drama theils durch die Vergegenwärtigung, theils durch andere unterstützende Künste ersetzt werden. Dahin gehören die Schilderungen einzelner Situationen, Charaktere

und Empfindungen, die Beschreibungen von Erscheinungen, z. B. von Göttern, die Darstellung von Gegenden und Scenen, wie z. B. die Unterwelt, und von einzelnen Vorfällen, wie z. B. das Landen einer Flotte und einer Schlacht ist.

So sehr diese in Rücksicht auf das Gedicht als Kunstwerk betrachtet, mit jenem vereint sind, und ein Ganzes machen, so fordern sie doch in Rücksicht des Deklamatorischen Vortrages eine ganz andere Charakterisirung, als diejenigen Stellen, in welchen Personen gleichsam handelnd eingeführt werden.

Der Hauptunterschied beider entspringt daher, daß in jenen Schilderungen nie die Person des Dichters verschwindet, und daß also bey dem Vortrage derselben die Bezeichnung des Charakters der ganzen Dichtungsart hervorschimmern muß, daß aber bey diesen mehr dramatischen Theilen der Charakter der handelnden und andern Personen weit deutlicher bezeichnet werde, doch so, daß die Darstellung nicht scenische Personification werde.

Um zuvörderst bei jenem zu verweilen, so geben des Dichters Worte, Umriß und Contour, des Deklamators Ton giebt ihm Kolorit, Licht und Schatten, indem er die Empfindungen ausdrückt, mit welcher sie empfangen werden soll, und auf diese Weise sie

erweckt. Je nachdem der Gegenstand, oder die durch ihn hervorzubringende Empfindung, welche als ein Resultat desselben oder seiner Darstellung immer mit einem von beyden wird homogen seyn müssen, es erfordert, wird daher der Ton des Deklamators feyerlich oder leicht, melancholisch oder heiter, auch zuweilen aus einigen dieser Arten gemischt seyn müssen.

Ich beziehe mich hier auf das, was ich oben über die einzelnen Töne, ihre Bezeichnung und Ausdruck gesagt habe.

Aber nicht genug, daß der Gegenstand und seine Darstellung, oder die aus beyden entspringende Empfindung charakterisirt werde, auch der Charakter der ganzen Gattung muß durchscheinen, und hier treffen wir auf den Unterschied der einzelnen epischen Gattungen.

Das antike Epos ist Darstellung der Götter- und Heroenwelt, oder dessen, was an Würde ihr nahe kommt.

Es enthält erhabene Phantasien, die ehrwürdig sind durch schöne Form.

Sein Charakter ist hohe Begeisterung.

Das heilige Epos ist Darstellung religiöser Begebenheiten und Charaktere.

Es enthält ehrwürdige große Wahrheiten, und fordert Glauben.

Sein Charakter ist Andacht.

Das romantische Epos ist Darstellung schöner Zaubereien, die als wirkende Kräfte in große Begebenheiten eingreifen.

Es enthält angenehme Spiele der Phantasie, bunte Gaukeleyen, das Wunderbare in den freysten und kühnsten Gestalten.

Sein Charakter ist Entzücken, womit man das ungebundene Spiel der Phantasie in schönen Formen anzuschauen pflegt.

Alle diese Bestimmungen der einzelnen epischen Gattungen sind nicht ohne Einfluß auf den Vortrag der Gedichte, welche zu denselben gehören, der Charakter jeder einzelnen läßt sich durch die Haltung des Tons ausdrücken.

Schon die Wahl der zu einzelnen Gattungen üblichen Versmaaße deutet darauf hin.

Der Hexameter, dessen man sich zu dem antiken und heiligen Epos fast ausschließend bedient, ist seiner Natur nach einer unendlichen Mannigfaltigkeit fähig. Ueberall hat er aber in seinem Gange eine hohe Würde und Feyerlichkeit, welche zu dem Charakter der einen wie der andern Gattung paßt.

Obschon aber die deutsche Quantität von der

Bedeutung abhängt, und also ohne Nachtheil für den Vortrag der metrische Fall der Worte durchschimmern könnte, so darf dies doch nicht auffallend geschehen, man muß den Rythmus hören, aber nicht die Scansion.

Das romantische Epos hat sich lyrische Versmaaße und den Reim erkohren. Schon dadurch gränzt es an das lyrische Gedicht, welches zunächst dem Gesange bestimmt ist, und daher auch in seinem Vortrage mehr gesangartiges und melodisches heischt. Der Reim bildet an sich einen Gesang, und sollte daher nie eintreten, wo die Darstellung sich nicht bis zum Lyrischen erhebt. Aber, wo dies geschieht, muß der Deklamator ihn auch als Merkmal des Lyrischen vorscheinen lassen, und nur da darf er verschleyert werden, wo er, wie billig, den höhern Gesetzen des Gedankens nachstehen muß.

Dies ist z. B. in folgendem Monologe der Thekla aus Wallensteins Tod der Fall;

Sein Geist ists, der mich ruft. Es ist die Schaar
Der Treuen, die sich rächend ihm geopfert.
Unedler Säumniß klagen sie mich an.
Sie wollten auch im Tod nicht von ihm lassen,
Der ihres Lebens Führer war. — Das thaten
Die rohen Herzen! und ich sollte leben!

Nein, auch für mich ward jener Lorbeerkranz,

Der deine Todtenbahre schmückt, gewunden.
Was ist das Leben ohne Liebesglanz?
Ich werf' es hin, da sein Gehalt geschwunden.
Ja, da ich dich, den Liebenden, gefunden,
Da war das Leben etwas. Glänzend lag
Vor mir der neue goldne Tag!
Mir träumte von zwey himmlischschönen Stunden!
Du standest an dem Eingang in die Welt,
Die ich betrat, mit klösterlichem Zagen,
Ein guter Engel schienst du hingestellt,
Mich aus der Kindheit fabelhaften Tagen
Schnell auf des Lebens Gipfel hinzutragen.
Mein erst Empfinden war des Himmels Glück,
In dein Herz fiel mein erster Blick.
— Da kommt das Schicksal. Roh und kalt
Faßt es des Freundes zärtliche Gestalt,
Und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde —
Das ist das Loos des Schönen auf der Erde.

Aber freylich ist es eine Marter diesen lyrischen Ton des romantischen Epos zu halten, wenn ein so unglückliches Versmaas, wie das folgende gewählt ist:

Bey der krummen Hörner Schalle
Führt er den erfrornen Mann
Einen Windelsteig hinan,
In die kerzenvolle Halle.

Seine Väter standen alle,
Aus gegossenem Metalle;
Schön gewapnet, ohne Zahl
In dem ungeheuren Saal.

Oder wenn Bindungen der einzelnen Zeilen vorkommen, wie folgende Strophe desselben Dichters enthält.

Grauen überfiel und Beben
Den Navarrer; er ward blaß;
Ihm entsank ein Doppelglas,
Und er zweifelte, ob Leben
Wär im Weibe, ob sie schweben,
Senken, oder sich erheben
Würde, ein Gespenst der Nacht,
Das in grausen Stunden wacht.

Wie ganz anders tönt dagegen die musikalische Composition folgender Stelle aus

Wieland's Oberon

Gesang 5. V. 64—69.

Herr Hüon hatte kaum das letzte Wort gesprochen,
So fängt der alte Herr wie ein Beseßner an,
Zu schreyn, zu stampfen und zu pochen,
Und sein Verstand tritt gänzlich aus der Bahn.

Die Heiden all im tollen Eifer springen
Von ihren Sitzen auf mit Schnauben und mit Dräun,
Und Lanzen, Säbel, Dolche dringen
Auf Mahoms Feind von allen Seiten ein.

Doch Hüon, eh sie ihn erreichen, reißt in Eile
Der Männer einem rasch die Stange aus der Hand,
Schlägt um sich her damit, als wie mit einer Keule,
Und zieht stets fechtend sich allmälig an die Wand.
Ein großer, goldner Napf, vom Schenktisch weggenommen,
Dient ihm zugleich als Schild und als Gewehr.
Schon zappeln viel' am Boden um ihn her,
Die seinem Grimm zu nah' gekommen.

Der gute Scherasmin, der an der Thüre fern
Zum Schutz der Schönen steht, glaubt seinen ersten Herrn
Im Schlachtgedräng zu sehn, und überläßt voll Freude
Sich einen Augenblick der süßen Augenweide;
Doch bald zerstreut den angenehmen Wahn
Des Fräuleins Angstgeschrey; er sieht der Heiden Rasen,
Sieht seines Herrn Gefahr, setzt flugs das Hifthorn an,
Und bläst, als läg ihm ob, die Todten aufzublasen.

Die ganze Burg erschallt davon und kracht.
Und stracks verschlingt den Tag die fürchterlichste Nacht,

Gespenster lassen sich, wie schnelle Blitze sehen,
Und unter stetem Donnern schwankt
Des Schlosses Felsengrund. Der Heiden Herz erkrankt;
Sie taumeln Trunknen gleich; Gehör, Gesicht vergehen,
Der schlaffen Hand entglitschen Schwerdt und Speer,
Und gruppenweis liegt alles starr umher.

Der Sultan, übertäubt von so viel Wunderdingen,
Scheint mit dem Tod den letzten Kampf zu ringen;
Sein Arm ist nervenlos, sein Athem schwer,
Sein Puls schlägt matt und endlich gar nicht mehr.
Auf einmal schweigt der Sturm; ein lieblich säuselnd Wehen,
Erfüllt den Saal mit frischem Lilienduft,
Und wie ein Engelsbild ob einer Todtengruft
Läßt Oberon sich auf einem Wölkchen sehen.

Ein lauter Schrey des Schreckens und der Lust
Entfährt der Perserin; ein unfreywilligs Grauen
Bekämpft in ihr das schüchterne Vertrauen.
Die Arme über ihre Brust
Gefaltet, steht sie glühend neben
Dem Jüngling da, dem sie ihr Herz gegeben,
Und wagt, der süßen Schuld jungfräulich sich bewußt,
Zu ihrem Retter kaum die Augen aufzuheben.

Das gesangartige entsteht überall durch rithmischen Gang und durch eine höhere Stimmung des Tons. Bey der Romanze, die von kleinerem Umfange und dem Charakter nach mannigfacher ist, als das romantische Epos, kann es noch stärker ausgedrückt werden. Manche dieser Romanzen sind von den Dichtern so charakteristisch componirt, daß sich dem Schwunge ihres rythmischen Ganges nicht widerstehen läßt; wie z. B. Bürgers Lenardo und Blandine, sein Lied vom braven Manne, und der Taucher von Schiller.

Das Epos hat aber noch einen Theil, nemlich den dialogischen, der nahe an das Drama gränzt.

Hier wird der Vortrag des Deklamators nahe an die Personification grenzen müssen.

Die Personification ist die Annahme einer fremden Individualität, mit Verleugnung der eigenthümlichen. Ohne sie ist keine Schauspielkunst denkbar.

Sie ist entweder physiognomisch oder pathologisch.

Jene ist der Ausdruck alles dessen, was bleibend, der Natur einverleibt ist, Darstellung der Individualität in der Ruhe.

Dahin gehört zuvörderst das Alter. Diese Bestimmung ist für die Charakteristik der Indivi-

dualität von Bedeutung, und jede Stuffe desselben hat ihre eigene Auszeichnungen. Die Kindheit charakterisirt sich durch unsicheres Schwanken, die Jugend durch rasche Lebhaftigkeit, das männliche Alter durch feste Entschlossenheit, das Greisenalter durch langsame Bedächtigkeit. — Dies alles ist von Einfluß auf die Darstellung der momentanen Affektion durch eine Leidenschaft.

Ferner gehöret dahin die Nation, theils in so fern von gewissen Völkern einmal bestimmte Bilder herrschen, theils in so fern Klima, Verfassung, und Kulturgrad diese Bestimmung geben.

Hiezu kommt nun der Stand, welchen die Person in diesem Volke einnimmt, in so fern mit ihm entweder Würde und Förmlichkeit, oder Gradheit und Zurücksetzung angenommener Verhältnisse verknüpft seyn kann.

Zuletzt kommt die besondere Individualität der Person, welche sich durch die Beschaffenheit seiner

Körperkraft,
Geisteskraft und des
Temperaments

bestimmt.

Es ist nicht zu leugnen, daß, um dieß alles vollkommen darzustellen, der Ton, das einzige Mittel des Ausdrucks für den Deklamator nicht hin-

reicht.

reicht, daß er alle Unterstützung, deren der Schauspieler sich bedienen kann, bedarf. Dahin gehören vorzüglich Masken und Costume.

Allein in dem hohen Grade der Lebhaftigkeit, der zur Ideentification würde (wo die Person des Schauspielers dieselbe zu seyn scheint, welche er darstellt) soll auch der Deklamator dies alles nicht darstellen, er würde sonst die Grenze seiner Kunst überschreiten. Er soll nur andeuten, und zum andeuten genügt der Ton. *)

---

*) Dies ist auch mit dem Monologe der Fall. Der Monolog einzeln betrachtet, wie er außer dem Ganzen des Schauspieles erscheint, ist entweder eine Reihe von Ideen, oder Empfindungen. In beiden Fällen bedarf es hier keiner Versetzung in eine fremde Individualität, man trägt diese Ideen als seine eigenen, diese Empfindungen bloß pathologisch so vor, als würde das eigne Individuum so eben davon afficirt. — Daß einzelne Monologen noch eigne Vorschriften geben, versteht sich von selbst. Im allgemeinen ist es gewiß, daß die zu lebhaft personificirende Charakteristik, den einzelnen Monolog wieder zum Theile eines fremden Ganzen macht, welches nicht geschehen soll. Auch ist zu merken, daß dem Deklamator nur

Die pathologische Personification ist der Ausdruck des augenblicklichen Affekts nach allen unter der physiognomischen Personification angegebenen Bestimmungen. Es ist die Darstellung einer von einer bestimmten Empfindung oder Leidenschaft empörten oder afficirten Individualität. — Nur unter dieser Bedingung wird der Affekt individuell, sonst bleibt er allgemein.

Wenn das Epos auf die physiognomische Darstellung gar keinen Anspruch machen darf, so hat es desto mehr auf die pathologische in einem so hohen Grade als sie auch nach der bestimmten Individualität durch den Ton möglich ist.

Die physiognomische Charakteristik, welche der darstellende Künstler giebt, ersetzt im Epos der Dichter durch Schilderungen und Beschreibungen, die Pathologische muß aber ganz ausgeführt werden.

Was die einzelnen Leidenschaften betrifft, so geben sie selbst durch ihre Natur die Art des Ausdrucks sowohl im Ton, als im Accent und Mensur an. — Es würde zu weitläuftig seyn, hier ins Einzelne zu gehen.

---

ein kleiner Umfang von Geberden zu Gebote steht, wenn er nicht Akteur werden will.

Beobachtung der Natur und Psychologie sind hier die besten Lehrer. — Auch ist für diese Art der Deklamation viel von dem wahren Schauspielkünstler zu erlernen.

Zum Schlusse dieser Fragmente füge ich noch ein Stück aus der komischen Gattung bey, der so ganz verschiedne Charakter, in welchem dergleichen vorgetragen werden muß, wird über andere Gattungen des Vortrages manches Licht verbreiten, wenn er glücklich ausgeführt wird.

Es ist die **Rede des Capuziners in Wallensteins Lager.**

Heisa! Juchheisa! Dudeldumdei!
Das geht ja hoch her, bin auch dabey.
(nachdem das Getümmel sich gelegt.)
Ist das eine Armee von Christen?
Sind wie Türken, sind wie Anabaptisten!
Treibt man so mit dem Sonntag Spott,
Als schliefe der allmächtige Gott?
Ists jetzt Zeit zu Feyertagen
Zu Banketen und Saufgelagen?
Quid hic statis otiosi?
Was steht ihr und legt die Händ' in Schooß?
Die Kriegsfurie ist an der Donau los.
Das Bollwerk des Baierlands ist gefallen

Regenspurg ist in des Feindes Krallen.
Und die Armee liegt hier still in Böhmen,
Pflegt den Bauch, läßt sichs wenig grämen,
Kümmert sich mehr um den Krug als den Krieg.
Wetzt lieber den Schnabel, als den Sabel,
Jagt sich lieber herum mit der Dirn,
Frißt den Ochsen lieber, als den Oxenstirn.

Die Christenheit trauert in Sack und Asche,
Der Soldat füllt sich nur die Tasche,
Es ist eine Zeit der Thränen und Noth,
Am Himmel geschehen Zeichen und Wunder
Und aus den Wolken blutigroth
Hängt der Herrgott den Kriegsmantel runter.
Den Kometen steckt er wie eine Ruthe
Drohend am Himmelsfenster aus.
Die ganze Welt ist ein Klagehaus.
Die Arche der Kirche schwimmt im Blute.
Das römische Reich — daß Gott erbarm! —
Könnte jetzt heißen römisch arm.
Der Rheinstrom ist worden zu einem Peinstrom
Die Klöster sind ausgenommene Nester,
Die Bißthümer sind verwandelt in Wüsthümer;
Die Abteyen und die Stifter
Sind Raubteyen und Diebesklüfter,
Und alle gesegneten deutschen Länder
Sind verkehrt worden in Elender.

Woher kommt das? Das will ich euch verkünden,
Das schreibt sich her von unsern Lastern und Sünden.
Von dem Greuel- und Heidenleben,
Dem sich Officier und Soldaten ergeben;
Denn die Sünde ist der Magnetenstein,
Der das Eisen ziehet ins Land herein.
Auf das Unrecht muß folgen das Uebel
Wie die Thrän' auf die scharfe Zwiebel,
Nach dem U kommt gleich das W,
Das ist die Ordnung im A B C.

Das Weib im Evangelium
Fand den verlornen Groschen wieder,
Der Saul seines Vaters Esel wieder,
Der Joseph seine saubern Brüder.
Aber wer bey den Soldaten sucht
Die Furcht Gottes, und die gute Zucht,
Und die Schaam und Scheu, der wird nicht viel finden,
Thät er auch hundert Laternen anzünden.

Zu dem Prediger in der Wüsten,
Wie wir lesen im Evangelisten,
Kamen auch die Soldaten gelaufen,
Thaten Buß, und ließen sich taufen,
Und sagten: Quid faciamus nos?
Wie sollen wir kommen in Abrahams Schooß?
Et ait illis: und er sagt:
Neminem concutiatis!
Wenn ihr Niemanden schindet und plakt,

Neque calumniam faciatis!
Niemand verlästert, auf Niemand lügt,
Contenti estote, euch begnügt
Stipendiis vestris, mit eurer Löhnung
Und verflucht jede böse Augenwöhnung.
(er wischt sich den Schweiß ab.)
Es ist ein Gebot. Du sollst den Namen
Deines Gottes nicht eitel auskramen,
Und wo hört man mehr blasphemiren
Als hier in des Friedländers Kriegsquartieren?
Wenn euch für jedes böse Gebet,
Das aus eurem ungewaschnem Munde geht
Ein Härlein ausginge aus euerm Schopf
Ueber Nacht wär er geschoren glatt
Und wär er so dick wie Absalons Zopf.
Der Josua war doch auch ein Soldat,
Der David erschlug den Goliath;
Und wo steht denn geschrieben zu lesen,
Daß sie solche Fluchmäuler sind gewesen.
Muß man den Mund doch: ich sollte meinen
Nicht weiter aufthun zu einem Helfgott
Als zu einem Kreuzsackerlot.
Aber wessen das Gefäß ist gefüllt,
Davon es sprudelt und überquillt.

Wieder ein Gebot ist: Du sollst nicht stehlen!
Ja, das befolgt ihr nach dem Wort,
Denn ihr tragt alles offen fort,
Vor euren Krallen und Geyersgriffen.

Vor euren Praktiken und höllischen Kniffen
Ist das Geld nicht geborgen in der Truh
Das Kalb nicht sicher in der Kuh,
Ihr nehmt das Ei und das Huhn dazu.
Was sagt der Prediger? Contenti estote
Begnügt euch mit eurem Kommißbrote.

Aber wie soll man die Knechte loben
Da das Aergerniß kommt von oben?
Wie die Glieder, so auch das Haupt,
Weiß ja niemand, an wen d e r glaubt.

Ne custodias gregem meam!
Das ist so ein Ahab und Jerobeam,
Der die Völker von den wahren Lehren
Zu falschen Götzen thut verkehren: —

So ein Bramarbas und Eisenfresser
Will einnehmen alle festen Schlösser
Rühmte sich mit seinem gottlosen Mund,
Er müsse haben die Stadt Stralsund,
Und wär sie an den Himmel mit Ketten geschlossen,
Hat aber sein Pulver umsonst verschossen.

So ein Teufelsbeschwörer und König Saul
So ein listiger Fuchs Herodes —

So ein Jehu und Holofern
Verleugnet wie Petrus seinen Meister und Herrn,
Drum kann er den Hahn nicht hören krähn.

So ein hochmüthiger Nebucadnezer,
So ein Sündenvater und müffiger Ketzer!
Läßt sich nennen den Wallenstein,
Ja freylich ist er uns allen ein Stein
Des Anstoßes und des Aergernisses,
Und so lange der Kaiser diesen Friedland
Läßt walten, so wird nicht Fried im Land.

Ms 243
L5

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Rambach, Friedrich Eberhard,

Fragmente über Deklamation nebst e. Anweisung zum Gebrauch des Odeums

Berlin [u.a.] 1800

Regensburg, Staatliche Bibliothek -- 999/Paed.523([5]
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11301623-1
VD18 12087556-001